B. C. F.
D 149
D 5047

ACADEMIA
ȘTIINȚE
SOCIALE
POLITICE
A REPUBLICII
SOCIALISTE
ROMÂNIA

Institutul
de istorie
și teorie
literară
„George Călinescu"

Revista de istorie și teorie literară

Din sumar:

— *Aniversarea lui Eminescu :*
Zoe Dumitrescu Bușulenga, Marin Bucur, Gh. Ceaușescu, Mihai Vornicu, George Munteanu, Amita Bhose (India), Zdenek Wittoch (Praga), N. Scurtu, Emil Manu;

— *Alexandru Philippide la 75 de ani* (Dinu Pillat, Adriana Mitescu) ;

— *Confluențe* (Ileana Verzea) ;

— *Note și documente* (D. Deletant — Anglia; G. Ștrempel);

— *Cronica edițiilor* (Al. Săndulescu);

— *Revista revistelor ;*

— *Critică și bibliografie ;*

— *Actualitatea științifică.*

TOM 24

2

1975

EDITURA
ACADEMIEI
REPUBLICII
SOCIALISTE
ROMÂNIA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

COMITETUL DE REDACȚIE

Director: ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA
Redactor șef: GEORGE MUNTEAN
Redactor șef-adjunct: MIRCEA ANGHELESCU
Secretar de redacție: ROXANA SORESCU

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ contribuie la valorificarea științifică a patrimoniului literar național, la dezvoltarea studiilor și cercetărilor de istorie și teorie literară, de literatură universală și comparată, estetică și folcloristică. Revista publică studii, articole, dezbateri, comentarii și documente, recenzii ale cărților și periodicelor de specialitate, note bibliografice și cronici ale vieții științifice, menite să informeze asupra rezultatelor obținute în aceste domenii, în țară și în străinătate, să încurajeze schimburile de idei, inițiativele, ipotezele de lucru, punctele de vedere și metodele noi de explorare și interpretare a fenomenului literar.

Revista, fondată de G. Călinescu, apare fără întrerupere din anul 1952 (între anii 1952 și 1964 cu titlul *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*), fiind singura cu acest profil în România. Este organ al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" al Academiei de Științe Sociale și Politice, în care lucrează specialiști în literatură română, universală și comparată, estetică, teorie literară, folcloristică etc.

Prin diversitatea preocupărilor ei, prin rubricile introduse începînd cu anul 1974, revista se adresează istoricilor și teoreticienilor literari, comparatiștilor, esteticienilor și folcloriștilor, criticilor și scriitorilor, cercetătorilor și publiciștilor, profesorilor și studenților.

Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform uzanțelor curente, responsabilitatea asupra conținutului acestora revenindu-le integral. Pentru fiecare lucrare apărută, autorii au dreptul la 30 de extrase gratuit. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării și schimbului se vor trimite pe adresa redacției.

Pentru a se asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, vă puteți abona la ea prin punctul de desfacere al Editurii Academiei, București, Calea Victoriei 125, sectorul I (de unde publicația noastră poate fi procurată și direct sau prin poștă) sau prin oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
Bd. Republicii, nr. 73,
București III

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

NICOLAE CEAUȘESCU

PREȘEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

SECȚIA
LITERATURĂ
București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

JURĂMÎNTUL PREȘEDINTELUI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

« Jur să slujesc cu credință patria, să acționez cu fermitate pentru apărarea independenței, suveranității și integrității țării, pentru bunăstarea și fericirea întregului popor, pentru edificarea socialismului și comunismului în Republica Socialistă România !

Jur să respect și să apăr Constituția și legile țării, să fac totul pentru aplicarea consecventă a principiilor democrației socialiste, pentru afirmarea în viața societății a normelor eticii și echității socialiste !

Jur să promovez neabătut politica externă de prietenie și alianță cu toate țările socialiste, de colaborare cu toate națiunile lumii, fără deosebire de orînduire socială, pe baza deplinei egalități în drepturi, de solidaritate cu forțele revoluționare, progresiste de pretutindeni, de pace și prietenie între popoare !

Jur că îmi voi face întotdeauna datoria cu cinste și devotament pentru strălucirea și măreția națiunii noastre socialiste, a Republicii Socialiste România ! »

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

P149

TOMUL 24
Nr. 2, 1975

Revista de istorie și teorie literară

Sumar

Opțiune unanimă 161

125 de ani de la nașterea lui M. Eminescu

ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, Eminescu și cîteva aspecte ale visului . . 163
MARIN BUCUR, Poezie și limbaj științific la Eminescu 173
GH. CEAUȘESCU, Civilizațiile orientale în poezia lui Eminescu 183
MIHAI VORNICU, Modelul primei versiuni a poemului dramatic *Mureșanu* . 193
GEORGE MUNTEANU, Modul și etapele autoinstruirii la Eminescu 203
AMITA BHOSE, A Possible Source of Inspiration for *Venus and Madonna* . . 211
ZDENEK WITTOCH (Praga), Karel Hynek Mácha și Mihai Eminescu 217
N. SCURTU, Inedit: Ion Scurtu despre Eminescu 221
EMIL MANU, Eminescu, personaj dramatic la 1890 225

Aniversaria: Al. Philippide

DINU PILLAT, Al. Philippide — fișă biobibliografică 237
ADRIANA MITESCU, Simbolul călătoriei în lirica de cunoaștere a lui Al. Philippide 241

Confluențe

ILEANA VERZEA, Byron in Romanian Criticism 249

Note și documente

DENNIS DELETANT (Londra), Un manuscris al lui Mihail Moxa din Muzeul Britanic 255
GABRIEL ȘTREMPEL, Contribuțiuni la cunoașterea legendei blajinilor 263

Cronica ediților

AL. SĂNDULESCU, Tudor Vianu despre Eminescu 275

Biblioteca Fac. de Ist. Fil. Bucureș
SECȚIA
LITERATURĂ
București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Critică și bibliografie

AL. DUȚU, Umaniști români și cultura europeană *(Ileana Verzea)*; CORNEL CÎRSTOIU, Ianache Văcărescu *(Mircea Anghelescu)*; V. ALECSANDRI, Opere, vol. IV, Proză *(Andrei Nestorescu)*; RADU IONESCU, Scrieri alese *(Emil Manu)*; LUCIAN DRIMBA. Iosif Vulcan *(Bucur Țincu)*; LUCIAN BLAGA, Opere *(D. Vatamaniuc)*; OV. S. CROHMĂLNICEANU, Literatura română între cele două războaie mondiale, vol. II *(Roxana Sorescu)*; AUREL MARTIN, Metonimii *(Anca Rizescu)*; TEODOR VÎRGOLICI, Perpessicius *(Rodica Florea)*; CONSTANTIN POTÎNGĂ, Educație și cultură *(Luminița Beiu-Paladi)*; I. A. Richards după 50 de ani *(Francesco Giotta)*; Deutsch-Rumänisches Colloquium junger Historiker... *(Viorica Nișcov)*; Z. STOBERSKI, Istoria literaturii lituaniene *(Stan Velea)*; XESÚS ALONSO MONTERO, Informe dramático sobre la lengua gallega; MARIA VICTORIA MORENO MÁRQUEZ, Os novisimos de Poesía Gallega — Los novisimos de la poesía Gallega *(Eugenia Popeangă)* 279

Revista revistelor

Studia balcanica *(Mircea Anghelescu)*; Litterature comparée au Canada *(Doina Grecu)*; Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft... *(Stancu. Ilin)*; Romantisme *(Mircea Anghelescu)* 305

Actualitatea științifică 307

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOME 24
No 2, 1975

The Review of Literary History and Theory

Contents

Unanimous option 161

125 Years Since M. Eminescu's Birth

ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, Eminescu and Some Aspects of the Dream 163
MARIN BUCUR, Poetic Character and Scientific Language in Eminescu . . . 173
GH. CEAUȘESCU, Eastern Civilizations in Eminescu's Poetry 183
MIHAI VORNICU, The Model of the First Version of the Dramatic Poem *Mureșanu* 193
GEORGE MUNTEANU, The Way and Stages of Eminescu's Self-Teaching . 203
AMITA BHOSE, A Possible Source of Inspiration for *Venus and Madonna* . . 211
ZDENEK WITTOCH (Prague), Karel Hynek Mácha and Mihai Eminescu . . 217
N. SCURTU, A Novel Contribution of Ion Scurtu to the Study of Eminescu . 221
EMIL MANU, Eminescu, a Dramatic Character in 1890 225

Anniversary : Al. Philippide

DINU PILLAT, Al. Philippide, Bio-Bibliographic Table 237
ADRIANA MITESCU, The Symbol of „Journey" in the Cognitive Lyric of Al. Philippide 241

Confluential Points

ILEANA VERZEA, Byron in Romanian Criticism 249

Notes and Documents

DENNIS DELETANT (London) A Manuscript of Mihail Moxa at the British Museum 255
GABRIEL ȘTREMPEL, Contributions to the Study of the „Legend of the Blajins" 263

The Cronicle of Editions

AL. SĂNDULESCU, Tudor Vianu — Eminescu 275

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Criticism and Bibliography

AL. DUȚU, Umaniști români și cultura europeană *(Ileana Verzea)*; CORNEL CÎRSTOIU, Ianache Văcărescu *(Mircea Anghelescu)*; V. ALECSANDRI, Opere, vol. IV, Proză *(Andrei Nestorescu)*; RADU IONESCU, Scrieri alese *(Emil Manu)*; LUCIAN DRIMBA, Iosif Vulcan *(Bucur Țincu)*; LUCIAN BLAGA, Opere *(D. Vatamaniuc)*; OV. S. CROHMĂLNICEANU, Literatura română între cele două războaie mondiale, vol. II *(Roxana Sorescu)*; AUREL MARTIN, Metonimii *(Anca Rizescu)*; TEODOR VÎRGOLICI, Perpessicius *(Rodica Florea)*; CONSTANTIN POTÎNGĂ, Educație și cultură *(Luminița Beiu-Paladi)*; I. A. Richards după 50 de ani *(Francesco Giolla)*; Deutsch-Rumänisches Colloquium junger Historiker... *(Viorica Nișcov)*; Z. STOBERSKI, Istoria literaturii lituaniene *(Stan Velea)*; XESÚS ALONSO MONTERO, Informe dramático sobre la lengua Gallega ; MARIA VICTORIA MORENO MÁRQUEZ, Os novisimos de Poesía Gallega — Los novisimos de la poesía Gallega *(Eugenia Popeangă)* 279

Press Review

Studia balcanica *(Mircea Anghelescu)*; Comparative Literature (Doina Grecu); Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft ... *(Stancu Ilin)*; Romantisme *(Mircea Anghelescu)* . . . 305

Scientific news 307

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Opțiune unanimă

Alegerile de la 9 martie 1975, cînd poporul nostru și-a manifestat prin vot încrederea deplină în candidații Frontului Unității Socialiste, au constituit un prilej de vibrantă manifestare a voinței obștești de a edifica și desăvîrși societatea românească multilateral dezvoltată și de a schița ferm pașii înaintării noastre spre comunism. Ele au reliefat profunda responsabilitate a cetățenilor patriei față de prezentul și viitorul acesteia, în toate domeniile de activitate, validînd astfel încă o dată hotărîrile Congresului al XI al P.C.R. și Programul partidului, întîiul care perspectivează devenirea sa istorică. Ele marchează un salt calitativ și lucid în conștiința poporului nostru, care și-a examinat și însușit realizările și experiența de pînă acum și a optat în cvasiunanimitatea lui pentru viitoarea înfățișare a României, cu al cărei destin înțelege să se identifice necondiționat. Bilanțul impunător al realizărilor materiale se amplifică semnificativ cu cel al realizărilor din domeniul culturii și al conștiinței socialiste în ansamblu, la a căror strălucire reprezentanții disciplinei noastre, Institutul din care facem parte și publicația pe care o alcătuim au contribuit în mod constant.

Cu atît mai emoționante au fost, pe acest amplu fundal, evenimentele din 17 și 18 martie 1975, cînd a avut loc Plenara C.C. al P.C.R și s-a constituit noua Mare Adunare Națională, care a reales în unanimitate pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în înalta funcție de președinte al Republicii Socialiste România, și a procedat apoi la alegerea noului Consiliu de Stat și a Consiliului de Miniștri. Momentul solemn al depunerii jurămîntului sacru al președintelui, discursul rostit după aceea, ceremonia depunerii jurămîntului celorlalți aleși ai poporului, au prilejuit nu numai firească emoție, ci și o înălțare unită a conștiințelor către același țel — strălucirea și măreția națiunii noastre socialiste, a Republicii Socialiste România.

Aceasta pentru că jurămîntul președintelui republicii reprezintă un legămînt suprem și o identificare totală cu destinul acestui neam, o garanție a sigurei noastre înaintări spre comunism și a înfăptuirii plenare a unui program în care toți sîntem implicați. Ne recunoaștem pe noi înșine reprezentați în fiecare din acele cuvinte, angajați întru demnitate și muncă, întru devotament și datorii fundamentale față de patria socialistă. În acest context, fiecare cetățean al patriei noastre se simte obligat ca prin toată ființa lui să contribuie la înfăptuirea sarcinilor ce ne stau în față, urmînd exemplul celui mai reprezentativ dintre fiii de astăzi ai acestui popor — tovarășul Nicolae Ceaușescu. Disciplina în muncă și în viață, militarea neabătută pentru înflorirea și independența României socialiste, pentru înfăptuirea integrală a hotărîrilor Congresului al XI-lea și a Programului partidului, devotamentul față de partid și popor sînt astfel datoriile noastre cele mai de seamă, pentru a căror traducere în viață am optat în unanimitate în aceste istorice zile din martie 1975. Opțiune care reprezintă un bilanț și o cale sigură spre un viitor ce ne aparține întru totul.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

EMINESCU ȘI CÎTEVA ASPECTE ALE VISULUI

Există un acord unanim asupra importanței motivului oniric în literatura romantică. Cărți întregi, ca aceea a lui Albert Béguin, o atestă. Ipostazele și semnificațiile visului nu sînt însă egale sub raport gnoseologic. Cîteodată visul îmbracă haina prea simplă a alegoriei sau a reprezentării, cîteodată pe aceea destul de convențională a premoniției; uneori el lărgește cuprinderea vieții, dublînd-o cu o zonă care o investește cu taină, cu mister și dă lumii fenomenelor o anumită relativitate; alteori ne face să ne cufundăm în straturile cele mai adînci și mai obscure ale *psyche*-urilor, luminîndu-le, punînd în valoare uluitoare analogii arhetipale.

În opera lui Eminescu se regăsesc, într-un fel uimitor, mai toate ipostazele motivului oniric, de la cele mai simple la cele mai complicate. Ele trădează și bogăția unui univers interior plin de uriașe resurse, și evoluția, precum și calitatea viziunii asupra lumii la acest poet atît de înzestrat și atît de contradictoriu.

Recurența însăși a cuvîntului *vis* este de la început frapantă și ne determină chiar să-l socotim drept un cuvînt cheie al operei poetice. În poeziile de tinerețe, ale perioadei 1866—1869, cuvîntul desemnează, de cele mai multe ori, cu același sens pe care-l avea la Bolintineanu și la Alecsandri, iluziile, nădejdea: dulci *vise* de-amor *vise* dalbe *(Ondina* — Postume, IV), dulce *vis (Cînd privești oglinda mării* — Postume, IV), *vise* d'aur *(Phylosophia copilei* — Postume, IV), sublime *visări (Cînd* — Postume, IV), abis de nour și de *vis (Viața mea fu ziuă* — Postume, IV), *visele* amare *(Unda spumă* — P, IV), *visuri* rece (*Prin nopți tăcute* — P, IV), tandre *visări* (*O călărire în zori* — 1866), în *visuri* fericite *(Din străinătate* — 1866), cu-a ei *vise* de amor, ca un *vis* de tainic dor *(Misterele nopții* — 1866), ca *visul* e cîntarea *(La Heliade* — 1867), ca *visul* ce se-mbină... cu o rază *(La o artistă* — 1868) etc.

Cîteodată visul înseamnă aspirație sau reprezentare. Așa, de pildă, în sintagmele din poezia *Din străinătate*: *Visările* juniei, *visări* de-un ideal, sau în *vise* de mărire *(Amorul unei marmure* — 1868); în versurile din *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* (1867), unde reluarea insistentă a cuvîntului *vis* întărește puterea simțămîntului național în trei rînduri: „*vis* de răzbunare negru ca mormîntul", „*visul* tău de glorii falnic triumfînd", „*vis* de vitejie, fală și mîndrie"; tot așa, în același registru, se înscrie și vorbirea despre visul României pe seama Italiei surori, într-o poezie postumă *(La o artistă* — II — P.IV). „Astfel România... / *Visat-a* de glasul tău dulce, de gîndu-ți de doruri plin... Ea dară acum te salută, ea-n *visul* ei te-a presupus".

Rev. ist. teorie lit., tom. 24, nr. 2, p. 163–172, București, 1975.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Marea frecvență a cuvîntului atrage totuși atenția asupra importanței lui în contextul vieții interioare a poetului pentru care, încă de pe acum, „visul există", în ciuda faptului că semnificațiile nu depășesc o anumită convenție romantică, destul de ușoară, regăsibilă, cum am mai spus, și la maeștrii lui Eminescu din generația anterioară. Două elemente sînt vrednice de reținut între toate aceste stereotipii aparente ale expresiei unor stări. Unul se întîlnește în poezia *Amicului F.I.* din 1869 și ni se pare esențial. Intrat în ipostaza sceptică, rece, dezabuzată a romanticilor, eroul își vede visele rămase în trecut. Starea lui actuală e resimțită ca o cădere dintr-o stare superioară, parcă paradisiacă, după care tînjește. Două strofe spun și importanța lumii visurilor și durerea pierderii ei:

Visuri trecute, uscate flori
Ce-ați fost viața vieții mele
Cînd vă urmam eu, căzînde stele,
Cum ochiul urmă un meteor

V-ați dus cu anii, ducă-vă dorul,
Precum cu toamna frunzele trec,
Buza mi-e rece, sufletul sec
Viața mea curge uitînd izvorul.

Visurile alcătuiau, așadar, *viața vieții mele*, adică sorgintea și esența existenței, lucru reconfirmat de ultimul vers al strofei a doua, căci *izvorul* este imaginea care acoperă lumea cea dintîi, a visurilor înseși. Pierderea acestora echivalează, cum spuneam, cu o decădere dintr-o primă lume, pentru că simptomele descrise sînt, în mare și în ciuda expresiei încă destul de fruste, ale unui personaj care a pierdut cerul. Veștejirea, răceala, uscăciunea, uitarea începuturilor, a originii, vădesc o natură ciudată care prinde să poarte pecetea damnării.

Cea de-a doua semnificație importantă a visului începe să se schițeze tot de pe acum, din perioada 1866—1869, atît în antume cît și în postume. Nu numai poetul ca atare sau iubita sînt învestiți cu facultatea de a visa, ci și o sumă de obiecte, ființe ori elemente se arată apte de a trăi și dimensiunea visului. Așa, de pildă, se vorbește despre *al mării vis rebel (Cine-i* — Postume, IV), despre visul lebedei („... cum lebăda viața ei toată *visează* o iarnă întreagă de-un cînt" — *La o artistă* II — Postume, IV), al unei țări (Astfel România.... *visat-a* de glasul tău dulce — *ibid.*) și chiar de un vis al colibelor *(Visări* misterioase — *Din străinătate)*. Cărțile visează și ele la ceea ce cuprind, în *Geniu pustiu*. În *Amorul unei marmure*, penultima strofă introduce, într-o cascadă de comparații, menite să ilustreze calitatea de nedesfăcut a iubirii între un obiect și un subiect, și iubirea dintre copil și vis (ca *visul* pe-un copil). Nici aci, în ciuda acumulării care tocește sensurile și iar în ciuda simplității comparației, a nudității celor doi termeni, nu se poate trece peste semnificația contextului eminescian. Intimitatea dintre copil și vis, atracția aceasta firească, relevă trăirea inerentă a copilului într-o lume care se aseamănă cu aceea a visului și care se va dezvălui ulterior a fi aceea a miturilor, a basmelor. Și în proza acestei etape visul apare, abordat din mai multe unghiuri decît în poezie, cu explicații mai vaste și care dezvăluie modalități de pătrundere în universul eminescian. Mai ales visul se confundă cu o stare de reverie adîncă în care

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se poate fantaza, în care imaginația vagabondează. Și Toma Nour și interlocutorul său din *Geniu pustiu* trăiesc cu predilecție aceste stări caracteristice de fapt eroilor romantici din toată literatura lumii. Nu numai că pentru aceste personaje visul există, dar înseamnă și un spațiu al libertății — „Îmi închisei ochii pentru ca *să visez* în libertate", mărturisește autorul. Iar Toma Nour vorbește despre vis ca despre un mod de depășire a timpului înainte și înapoi, de abolire a lumii realului. „O, atunci îmi place să trec prin lume cu ochii închiși și să trăiesc sau în trecut sau în viitor. *Visez* ca copilul care vorbește prin somn, zîmbind, cu Maica Domnului — mă transport în cer — pun aripi umerilor mei și părăsesc pămîntul, pentru ca să mă dau cu totul acelor umbre divine — *visuri*, care mă poartă din lume-n lume și mă izbesc din gîndire în gîndire. Mor pentru pămînt, ca să trăiesc în cer".

Funcțiunea visului apare explicit aci în viața eroului romantic, căruia îi deschide o altă zonă de existență, sustrasă timpului și spațiului pămîntesc, atît de stingheritoare pentru aspirația lui spre absolut, spre cunoaștere și libertate, exprimate în termeni de celestă, paradisiacă beatitudine, în care se depășesc condițiile „demonului" într-un fel de ipostaziere angelică.

Eroul copil adoarme odată pe mormîntul mamei sale: „Și iată ce-am *visat*. De sus, sus, din acele stînci mișcătoare, ce lumea le zice nori, vedeam o rază colorîndu-se tocmai asupra mea. Și pe rază se scobora o femeie îmbrăcată într-o haină lungă și albă... era maica mea... Ea mă descînta și din pieptul meu am văzut ieșind o turturică albă ce s-a pus la mama în brațe... Pe brațele mamei m-am schimbat din turturică într-un copilaș alb și frumos, cu niște aripioare de puf de argint. Raza cea de aur se suia cu noi... am trecut printr-o noapte de nouri — prin o zi întreagă de stele, pîn-am dat de-o lume de miros și cîntec, de-o grădină frumoasă deasupra stelelor. Copacii erau de foi de nestimate, cu flori de lumină și în loc de mare luceau prin crengile lor mii de stele de foc. Cărările grădinii, acoperite cu nisip de argint, duceau toate în mijlocul ei unde era o masă întinsă, albă, cu lumînări de ceară ce luceau ca aurul — și de jur împrejur sînți în haine albe ca și mama și împrejurul capului lor strălucea de raze. Ei povesteau, cîntau cîntece de prin vremile de pe cînd nu era încă lume, nici oameni și eu îi ascultam uimit".

Într-o strălucită consonanță de senzații dominate de vizual — totul e în alb, aur, argint, foc, stele — se constituie o primă imagine, nediferențiată a paradisului, după tiparele folclorice, de la turturica albă ca simbol ornitologic, la masa din mijlocul raiului, la sfinții din jurul ei. Visul pare să fie simplu fiindcă e al unui copil. Atunci cînd eroul se află în plină maturitate, visele lui se diversifică și se complică, deși funcțiunea lor rămîne evident aceeași, de evadare, de eliberare din constrîngătorul contingent. Astfel, Toma Nour ajunge, după cumplite întîmplări, în plină revoluție transilvană la 1848. A asistat la orori, la scene de groază și a rămas cu un îngrozitor coșmar în stare de veghe, ca aceia care „visează aievea": „Era noaptea aceea un roman cavaleresc fără înțeles — din evul mediu (dar în care nu mai eram în stare de-a transpune tablourile colorate cu sînge, cu foc și cu negrul-vînăt-roșu al fumului, care trecuse turburi cu hidoasele lor fețe de mort, cu satanicele roșii fețe vii, ce trecuse pe dinantea ochilor mei. Toate acestea s-amestecau în sufletul meu cel

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

turbure și din acest amestec se născu o tîmpire cumplită a organelor de cugetare și simțire, care-mi obosea capul, astfel încît simțeam că mi-e somn înainte de toate".

Din această stare de insuportabilă tensiune, de sumbru coșmar bîntuit de demoni și flăcări, eroul trece, în chip evident compensator pentru mizeria existenței și chiar în chip cathartic, într-un vis lung și complicat, care ar înfățișa momentul de ascensiune, latura pozitivă a polarității fundamentale înger-demon din opera eminesciană. Și iată visul, cu începutul care explică valoarea lui de compensație, prin opoziție cu turmentata viață a eroului: „*Visul*, o lume senină pentru mine, o lume plină de raze clare ca diamantul, de stele curate ca aurul, de verdura cea întunecoasă și parfumată a dumbrăvilor de laur, — visul își deschise auritele lui gratii și mă lasă să intru în poeticele și etern junele lui grădini. Într-adevăr, că muntele pe care dormeam mi se păru una din acele grădini pandante ale Semiramidei, grădină a cărei treaptă de sus unită cu cerul răsfăța în lumina cea etern netulburată a soarelui *un eden frumos*, cu largi alee de palmieri, cu cărări acoperite cu nisip alb, cu avulsuri de raze lungi și diamantice, cu stînci zdrobite de zmirnă, prin săpăturile cărora ciorăiau și picurau curate ca cristalul însă clar imprimate, de dulcețile și mirosul ambrei: nectarul cel adormitor al Orientului. Și toate acestea asupra norilor! Cerul era senin ca o boltă de smaragd susținută în Orient și Occident de oglinzile cele verzi și săltînde ale mărilor... numai într-un loc cerul părea dogorît și ars și o mare gaură în cer, din care cădeau la pămînt pietre și risipături de nouri ce vedeai într-un loc. Acele pietre căzînd una cite una pe pămînt formau parcă lîngă Mureș, ruinele unui oraș pustiu, nelocuit de nimeni, ars, pătruns prin ferestrele pustii și negre de fluerile cele sălbatice ale vînturilor reci.

Dar deodată păru că lumea se-nsenină, că gaura-n cer începe a deveni din ce în ce mai mare și mai largă, încît prin ea se vedea asupra boltei albastre ce-mbrățișează pămîntul, o altă boltă cu mult mai naltă, cu mult mai largă, însă de-un aur curat și limpede ca lumina cea galbenă a soarelui, astfel încît întreaga acea boltă părea un soare mare care îmbrățișa o lume, lumea de-asupra cerului. Aerul tot era de lumină de aur — totul era lumină de aur, amestecat cu gemetul lin și curat al arpelor de argint în mînele unor îngeri ce pluteau în haine de argint, cu aripi lungi, albe, strălucite, prin întinsul acelui imperiu de aur".

Și aci se configurează, în vis, un paradis a cărui geografie relevă viziunea „dincolo"-ului la Eminescu. Visul doar deschide ușile raiului, interzice astfel chinuitului personaj care e Toma Nour, această natură catilinară, acestui erou sceptic și îndurerat, ipostaziind pe demon. *Edenul frumos* este alcătuit de treapta ultimă, cea mai înaltă, a muntelui transformat în grădină, împreună cu cerul, într-un chip asemănător topografiei pe care o realizează Dante cu paradisul pămîntesc aflat pe culmile muntelui Purgatoriului. Culori de o mare intensitate se asociază unor parfumuri grele orientale, între care se pomenește zmirna și ambra, în alcătuirea complexului de senzații delectabile ale edenului. Un element, un loc însă în splendoarea bolții, distonează cu acest paradis pămîntesc, amintind de o străveche întîmplare arhetipală. E vorba de gaura aceea din cerul *dogorît și ars* din care cădeau *pietre și risipături* și care semnifică prăbușirea lui Dis, a lui Lucifer din cer. O urmă doar, însă indelebilă, a căderii în micul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

infern ipostaziat al oraşului de pe Mureş, în care atîtea orori se săvîrşiseră. Amestecul de geografii arhetipale, cu aluzie la planul naţional, istoric se regăseşte şi acum şi mai tîrziu la romanticul român. Dar importantă e mai ales prezenţa complexului luciferic, a amintirii, a căderii originare care marchează, obsesiv, opera poetului.

Peste paradisul pămîntesc şi ruinele prăbuşirii se înalţă în visul eroului mai sus citat o altă lume, într-o aurită ipostază, lumea solară a primei creaţii în care, prin lumina de aur, se mişcă îngerii cu haine şi harfe de argint. Relaţia eroului cu această lume este pentru moment doar de admirativă uimire şi singurul gest acela de recunoaştere a unui personaj pămîntesc transfigurat într-unul din îngeri.

Un alt vis, tot paradisiac, al eroului care a încercat să se sinucidă, înfăţişează o lume de dincolo tot împărţită în două secţiuni, însă nu suprapuse. După aceleaşi stînci de smirnă şi izvoare pure, sacre, după cîntece de privighetori angelice, după ce trece printr-o dumbravă de aur ale cărei frunze cîntă, personajul care, ca şi Dante în *Divina Commedia*, era singurul trup între toate umbrele, ajunge la un rîu din ale cărui ape se înalţă o insulă. În mijlocul acesteia „se ridica la ceruri o biserică naltă cu cupole rotunde — toată de aur gravat ...". Trecînd cu barca de aur apele rîului, eroul ajunge în biserică, unde sînt portale de aur, arcade de aur, stîlpi de aur etc. Şi aci, cuprins de oarecare frică, el nu face decît să recunoască într-o umbră albă pe Poesis, iubita lui. De obicei, în această etapă, visul, sfîrşeşte aci şi îndeobşte finalul, trezirea, echivalează cu *une chute* în mic, care sugerează, scurt, decăderea din starea paradisiacă a eroului înălţat acolo prin vis. În orice caz, s-ar putea lua cele două ipostaze ale visului, cea de coşmar şi cea mirifică, edenică, drept ilustrări incipiente ale unei duble ipostaze cu privire la lumea de dincolo şi ale dublei naturi a eroului.

Şi încă din *Geniu pustiu* se schiţează un vis care întrupează şi exprimă un ciudat vis demiurgic, trădînd imensa dilatare a eului caracteristică romanticilor. Eroul se substituie lui Dumnezeu şi se vede pe sine în întregul univers: „Adeseori în nebunie uitam pe Dumnezeu — visam că eu îs lumea cu miriade de stele şi cu miriade de flori, şi-mi părea că-mi plec albastrele mele mări şi înstelatele mele ceruri, munţii mei cei negri şi văile mele cele verzi, nopţile mele cele lunatice şi zilele mele cele de foc, îmi părea că le plec toate şi le-nchin cu tămîia vieţii lor unei palide umbre de argint ce-mi părea centrul lumii, umbră ce cobora razele soarelui ca pe-o scară de aur — umbra Poesis!"

Imaginea magnifică se mulează pe o idee uşor paranoică ce frizează acelaşi proces incipient de substituire a eului eroului puterii divine printr-o tot mai accentuată deosebire de ceea ce ţine de orînduirea şi legile celeste.

Tot în aceeaşi ordine a viselor sau reprezentărilor despre sine, eroul mai mărturiseşte odată că se vedea adeseori „îmbrăcat în haina morţii, eu, în luptă cu bătrînul timp îi rupeam aripile şi-l azvîrleam în uitare!" Să fi fost oare aci o urmă de influenţă shakespeariană, din sonetele în care marele Brit, îndrăgostit, se socotea „in war with Time" (în luptă cu timpul) pentru a-şi păstra iubirea? Oricum, impulsul este unul titanic sau demiurgic, de înfrîngere a legilor lumii obiective, socotită imperfectă, inferioară, strîmb alcătuită.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Din anul 1870, semnificațiile visului se și multiplică, se și adîncesc. Sensul mai acuzat de *viziune* apare în *Venere și Madonă*, asociat cu universul propriu de imagini al artistului :

> Rafael, pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată,
> Suflet îmbătat de raze și d-eterne primăveri,
> Te-a văzut și-a visat raiul cu grădini îmbălsămate,
> Te-a văzut plutind regină printre îngerii din cer.

Confuzia între *vis* și *viziune*, ca sinonime perfecte, devine destul de evidentă și în poemul *Epigonii*. Aici poetul, izbutind o dublă ipostaziere, intră și în universul de gîndiri al înaintașilor și în cel al modernilor, al epigonilor. Și cum îi învestește pe cei dintîi cu atributele de *poeta vates*, de clarvăzători și magi, ca în vremea vîrstei de aur a omenirii, se cufundă el însuși în acele zile de aur și în lumea miturilor, ca într-o mare de visuri :

> Cînd privesc zilele de-aur a scripturilor române
> Mă cufund ca într-o mare de *visări* dulci și senine
> Și în jur parcă-mi colindă dulci și mîndre primăveri.

Devenind și el, prin imersie în acest univers, *un văzător*, începe să comunice elementele viziunii sale, mai întîi peisajul vîrstei de aur, mirific („Sau văd nopți"... etc.).

Între aceștia, stăpîni ai visului (adică ai viziunilor poetice) sînt Eliade („Eliad zidea din *visuri* și din basme seculare...") și mai cu seamă Alecsandri. Darul orfic al acestuia din urmă se manifestă într-un fel foarte curios, printr-o întîlnire, o confuzie a visurilor poetului cu visurile apelor, stîncilor, pădurilor, mijlocită de *doina tristă a voinicului de munte*. Prin doină, care are probabil, în gîndul lui Eminescu, atributele magice ale poeziei și muzicii străvechi ale popoarelor, poetul regăsește expresia visată de elementele naturii înseși. În mintea grecilor antici, în viziunea lor asupra unei naturi însuflețite, cîntecul lui Orfeu exercita o stranie influență. *Argonauticele* consemnau efectele conjugate ale muzicii și poeziei lui Orfeu asupra stîncilor, apelor, pădurilor și viețuitoarelor. Insistent preocupat în anii '69—70 de refacerea unui Orfeu românesc (vezi *Făt-frumos din lacrimă*), Eminescu a amintit și în *Epigonii* despre acea putere originară a poeziei cu care l-a învestit pe Alecsandri, a cărui transă poetică cuprinde visul elementelor :

> „Sau *visînd* cu doina tristă a voinicului de munte,
> *Visul* apelor adînce și a stîncelor cărunte,
> *Visul* selbelor bătrîne de pe umerii de deal
> El deșteaptă-n sînul nostru dorul țării cei străbune
> El revarsă-n dulci icoane a istoriei minune
> Vremea lui Ștefan cel Mare, zimbrul sombru și regal".

Iată dar că visul se extinde la tot mai multe elemente, la ape, stînci, păduri. Din nou „*visele* mării" se regăsesc în *Făt-frumos din lacrimă*. Fluviul sfînt al Nilului este „înecat de vecinici *visuri*"; deșertul însuși visează : „*visările* pustiei", ca și piramidele, „ale piramidei *visuri*", în poemul *Egipetul*.

De aci încolo, visul capătă o enormă arie de răspîndire, însoțind orice fenomen, cît de abstract, cît de refuzat reprezentării comune despre

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vis. „*Visul* codrilor de fagi" din *Povestea codrului* închipuie o lume mitică în care eroul nu poate pătrunde decît printr-o dublă regresie, una în copilărie, apoi una în somn şi vis. Doar aşa se mai poate face fuziunea între două lumi deosebite, cea a lucidităţii raţionale care caracterizează viaţa în contingent, şi cea a miturilor, basmelor, esenţelor, pentru care timpul nu trece. Pe de altă parte vom întîlni elementele sau stările visîndu-şi contrariile. Negura visează lumină; astfel luna e „copila cea de aur, visul *negurii* eterne" *(Scrisoarea IV)*. Iar moartea visează viaţa; pînă şi nimicnicia, adică neantul, visează.

Sigur că a învesti atîtea dintre elementele lumii cu vis înseamnă o îmbogăţire de rară calitate a vieţii, căci noi nu vedem în aceste operaţii un scop de personificări ale subiectelor visului, ci mai degrabă o întreagă lume care începe a se constitui din *halo*-ul misterios al tuturor elementelor, care e visul. Pentru artistul romantic însetat de cunoaştere absolută universul este însufleţit de forţe necunoscute, foarte subtile, a căror substanţă îi pare analogă substanţei visului şi care dublează cu eternitate şi adevăr trecătoarea, imperfecta lume a fenomenelor.

În acelaşi timp viziunea morţii şi a neantului care-şi proiectează înşelătoarele umbre asupra lumii noastre supuse pieirii relativizează amar universul fizic, într-un fel menit să-i subţieze substanţa şi importanţa. Din dominaţia lui *Thanatos* asupra vieţii, asupra universului fizic, derivă *laitmotivul* eminescian al vieţii înţelese ca vis al morţii eterne („Căci *vis* al morţii eterne e viaţa lumii întregi" — *Împărat şi proletar*). Dealtfel în această repetată afirmaţie cu caracter violent pesimist se regăseşte, la începuturi, multă poză juvenilă, byroniană, dar şi foarte multă influenţă a lui Schopenhauer şi a filosofiei budice. Numeroase variaţiuni sînt de găsit în poezia şi proza eminesciană pe această temă, atît de răspîndită, a *vieţii ca vis*, căreia i se cunosc rădăcinile filosofice. Cîteva sînt interesante de menţionat. Aşa, de pildă, visul ca simbol al inconsistenţei vieţii devine acea zonă, acea stare a cărei existenţă însăşi relativizează viaţa, ca în *Despărţire*:

> Căci prin această viaţă să trecem ne e scris
> Ca *visul unei umbre*, ca *umbra unui vis*...

Lumea fenomenelor devine, prin transparenţa dublă a visului şi umbrei, o simplă copie, o pală iluzie a lumii esenţiale. Dar tocmai fragilitatea ireală, inconsistenţa vieţii înţelese sau reprezentate ca vis al morţii şi al neantului, îl face pe erou să se cufunde în propriile adîncimi. Visul, slăbind sau chiar negînd valorile lumii fenomenale, adaugă mereu la descoperirea celei numenale. Eroul coboară tot mai adînc în sine, în lumea interioară, tot mai atent la cele ce se petrec acolo, trăind întîlniri esenţiale cu sine, cu ordinea naturală, ca şi cu cea eternă a primei creaţii.

Starea de visare din *Scrisoarea I* atenuează, ca într-o anestezie, durerile fizice şi morale, sub efectul magic al clarului de lună: „le simţim ca-n *vis* pe toate". Numai astfel este, probabil, posibilă contemplarea, ca într-un soi de transă, caracteristică poeţilor din vechile culturi tradiţionale, a cosmogoniei şi a eschatologiei. Pe de altă parte visul devine zona întîlnirii dintre îndrăgostiţi care, doar păşind în lumile lui ireale, pot atinge fericirea, într-o dulce stare de somnie, visînd un „vis ferice". Mai sus citata

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Poveste a codrului ne ajută să descifrăm un mecanism care altfel ar rămîne ascuns. Acolo invitația îndrăgostitului spre codru are aparența unei supuneri la o metamorfoză posibilă numai prin puterile magice ale codrului, care singure pot întoarce înapoi ireversibil pierduta copilărie. Cei doi aspiră să redevină copii pentru a se sustrage destinului („ca norocul și iubirea să ne pară jucării"). Dar în realitate ei vor adormi și prin vis vor putea comunica cu puterile ascunse ale naturii, cu visurile ei (*„visează/visul* codrilor de fagi"), de lume neafectată de curgerea timpului, în care sensul univoc al acestuia pentru oameni se abolește și regresia e posibilă spre cele mai arhaice zone ale sufletului, unde se regăsesc copilăria și fericirea vîrstei de aur.

Poate din această pricină îndrăgostiții adorm, atît de puri, la umbra teiului ori a salcîmului, în ipoteza erotică a tinereții eminesciene.

Treptat, visul devine dimensiune esențială a eroului. Nu mai este vorba de coșmaruri, paradisuri, iluzii ori compensații, ci de o nouă stare de calm și imobilitate, de un fel de transă în care sînt evocate amintirile fantomatice ale unei iubiri revolute, ca în *Sonete* (*„Cînd însuși glasul gîndurilor tace* — ca-n vis așa vii").

Universul exterior se golește, o extremă reducție a mijloacelor însoțește acest murmur, această incantație care atestă starea de vis, înlocuind viața exterioară, abolind raporturile cu lumea obiectivă, tot mai rărită, tot mai stilizată.

Credem dealtfel că *Peste vîrfuri* are puterea nedeterminării care caracterizează visurile și că, în ea, sufletul se descoperă, fluid și muzical.

Povestirea fantastică *Sărmanul Dionis* revelă însă o semnificație încă mai profundă, de o natură gnoseologică particulară, a visului în universul gîndirii poetice eminesciene. Motivul oniric se supune aci viziunii despre lume a poetului și devine, într-un fel, instrumentul unei cunoașteri superioare. Lumea înțeleasă ca vis, în chip teoretic (lumea e vis — în fapt lumea este visul sufletului nostru), devine, în țesătura generală a povestirii, impulsul, tentația eroului spre un tip superior de cunoaștere și de acțiune.

Instinctul demiurgic se trezește în Dionis (alias Dan) în momentul în care proferează tocmai cuvintele citate. Împins de o violentă dorință de a descoperi cauzele ultime, de a acorda microcosmosul cu macrocosmosul, de a interveni în desfășurarea lucrurilor în lume, de a evada „din această ordine a realităților", eroul recurge la magie, la puterile cărții lui Zoroastru, care-l transportă într-o viață anterioară. Și, prin vis, trece dintr-o existență într-alta. Călugărul Dan își amintește a fi visat viața lui Dionis, avatarul său (*Călugărul Dan se visase mirean cu numele de Dionis).* La rîndul său, după incredibilul voiaj lunar și căderea luciferică, Dionis se trezește dintr-un vis (*El se scutură oarecum de somn*, și apoi : „ Fusese vis visul lui cel atît de aevea sau fusese realitate de soiul vizionar (*adică iluzoriu* — n.n.) a toată realitatea omenească !"). Deci existența concepută de Eminescu ajunge o neîntreruptă interpenetrație de visuri.

Iar prin vis și prin cîteva din semnificațiile lui superioare se dezvăluie structura însăși a universului poetului, mitologia aferentă.

Primul nivel al acestui univers e constituit din lumea pămîntească, legată și supusă de categoriile conștiinței și sensibilității, de ordinea tiranică, univocă a realității. Inserat în această ordine pe care o reneagă, a lumii fenomenale, eroul, care are vocația libertății și a cunoașterii absolute,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vrea să se elibereze. Şi mijloacele de care se slujeşte pentru această eliberare sînt lupta împotriva ordinei sociale, tăgada, visul.

La acest nivel, nivelul *Geniului pustiu*, visul are valoarea ipostazelor emise de erou asupra lumii de dincolo. Adică paradisul şi infernul sînt reprezentate prin elementele interioare ale visului paradisiac ori infernal, amintite în treacăt şi în *Mortua est.*

Cînd eroul izbuteşte să se sustragă lumii fenomenelor, împins spre interzisele mijloace ale magiei de către enorma sa sete de cunoaştere absolută, cînd aboleşte ordinea realului şi pătrunde cu iubita sa în lumea lunară, el dă curs liber impulsurilor sale demiurgice, construind o nouă ordine pe lună, ca în *Sărmanul Dionis.*

Dar nu se opreşte aci. Tentaţia se înfăţişează în visul însuşi pe care-l visează în fiece noapte. Prin acesta, el pătrunde mai adînc în cunoaşterea lucrurilor ascunse şi interzise muritorilor, în arcanele supreme. Iată acest vis solar : „Visau amîndoi acelaşi vis. Ceruri de oglinzi — plutind în înălţatele aripi de o marmoră ca ceara, straturi de stele albastre pe plafonuri argintoase — toate pline de un aer răcoare şi mirositor. Numai o poartă închisă n-au putut-o trece niciodată. Deasupra ei, în triunghi, era un ochi de foc, deasupra ochiului un proverb cu litere strîmbe ale întunecatei Arabii. Era doma lui Dumnezeu. Proverbul, o enigmă chiar pentru îngeri... în fiece noapte se repeta acest vis, în fiece noapte el îmbla cu Maria în lumea solară a cerurilor. Şi de cîte ori îmblau, el îşi lua cu el, în visul său, cartea lui Zoroastru şi căuta în ea dezlegarea întrebării...".

Prin vis, care-l face să reurce în starea paradisiacă, eroul reface experienţele arhetipale : interdicţia lansată de tată, transgresarea şi căderea luciferică. Şi visul acesta se inserează în visul făcut de Dan şi de Dionis, ca vis în vis, realizare rară în tratarea motivului oniric. Există deci o a doua creaţie în care trăiesc muritorii după izgonire ; există o primă creaţie la care se accede greu şi exclusiv prin mijlocul visului care forţează intrarea de jos în sus. Un ultim cer rămîne mereu închis. Este cerul omniştiinţei, al veşniciei, unde cauza primă, demiurgul, rezidă.

O ipostază tardivă a eroului eminescian, a lui Hyperion, locuieşte chiar în acea lume, la care participă prin origini, nemurire şi cunoaştere absolută. Îndrăgostit de o muritoare, eroul n-o poate urma decît în vis :

Ea îl privea cu un surîs
El tremura-n oglindă,
Căci o urma adînc în vis
De suflet să se prindă.

De data aceasta visul este instrumentul singurei comunicări posibile, de sus în jos, între două lumi altfel închise, cea a nemuritorilor şi cea a muritorilor. Şi eroul, la sfîrşit, după două tentative de întrupare nerealizată, vindecat de iluzie, nu mai cade din cer din tot înaltul, ci rămîne acolo sus, în solitudinea condiţiei sale de superioritate absolută. În acest univers în care se schiţează o veritabilă mitologie originală, infernul propriu-zis lipseşte. Drăcuşorii care se agită în fiolele alchimistului Ruben, ca şi alchimistul însuşi, transformat în Satan după ispitirea călugărului Dan, fac o mică scenă mai degrabă grotescă.

După cădere, Dan-Dionis revine pe pămînt. Pentru artistul romantic, pentru rebel, pentru damnat, îndoielile, scepticismul, suferinţa, deznă-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dejdea sînt, în realitate, adevăratele chinuri ale infernului interior. El este demonul, el este acel care trăiește complexul luciferic și care suferă, prin însăși condiția sa, pedeapsa infernală. Un singur vers din *Înger și demon* vine ca mărturie a infernului solitudinii și deznădejdii pe pămînt.

O astfel de moarte-i iadul.

Ceea ce urmează nu-i decît neantul, pentru om ca și pentru lumea fenomenală.

Aș vrea să mai amintesc un vis care trădează, prin elementele constitutive, ușor de psihanalizat dealtfel, complexul mai sus amintit. E visul coșmar. Iată-l: „Un somn părea că mă cuprinsese, însă somn cu durere de cap și cu bătăi de inimă. Creierii mei părea că-i stoarce o ghiară de lemn, pieptul meu părea apăsat ca de-o piatră, părea că e cineva pe mine care-mi stingea suflarea, care m-apuca cu brațe lungi și teribile și m-arunca într-un abis întunecos unde cădeam mereu, mereu... Astfel între cer și iad văd piscul cel de piatră sfărîmată a unei stînce pe care mi se părea c-am să cad. C-un țipet teribil mă smucesc pare că din cursul ce-l luase corpul meu în jos, dar în momentul acela ajung la stînci, o durere cumplită.... îmi spărsesem corpul de ea. Mă pomenii. Căzuzem într-adevăr... dar de pe pat".

Și e mereu căderea și abisul și piatra care amintește de piatra poticnirii, a căderii și toate elementele după care se recunoaște damnarea. Totul e trăit interior, dar printr-un transfer care descoperă puterea geniului eminescian, totul se identifică cu viața arhetipală a cosmosului, cu istoria lui fixată în cărțile sacre ale Europei, de la origini pînă la sfîrșitul ciclului.

Și, în această mitologie romantică, visul îmbracă, așa cum am văzut, aspecte diverse și adînci și este investit cu nenumărate funcțiuni de cunoaștere de către nesecata fantezie creatoare a poetului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MARIN BUCUR

POEZIE ŞI LIMBAJ ŞTIINŢIFIC LA EMINESCU

Contrar unei mai vechi opinii critice după care pasiunea lui Eminescu pentru ştiinţă nu era decît efectul unei „minţi curioase" şi a unei „firi entuziaste", „bizarerie [a] diletantismului", ori ca fenomen sinoptic al anilor săi grei de criză mentală, manuscrisele 2267 *(Fiziografie)*; 2270 —2271 *(Fiziocratice)* etc., încă inedite şi, deci, cunoscute numai de un mănunchi de specialişti, revelă o pasiune devorantă, aproape neobişnuită, pentru ştiinţele exacte, o sete de informare şi conlucrare cu tot ceea ce era nou în cercetare. Fantazia poetică avea nevoie de o bază certă. Universul metaforic nu putea exista separat de acela al noţiunilor şi teoriilor fizicii, mecanicii, electricităţii, astronomiei, chimiei, biologiei. În manuscrise, probabil din anii studiilor la Viena şi Berlin, Eminescu a lăsat tradus un studiu de filozofie asupra ştiinţei şi culturii : *Cultură şi ştiinţă*. Preocupările ştiinţifice au făcut întotdeauna casă bună cu poezia la Eminescu. Vocaţia sa pentru studiu a fost remarcată de prietenii şi colegii săi; manuscrisele o dovedesc cu acele caiete încărcate cu rezumate şi comentarii la tratate ştiinţifice renumite în epocă, cu schiţe, desene, exerciţii, ipoteze şi teorii, bibliografii şi ediţii celebre de opere de ştiinţă. Încă de foarte tînăr, poetul era un om al cărţii, cu voluptatea erudiţiei, cuprins de euforia instrucţiei intelectuale complexe. Nu era un livresc ! E adevărat că unele ipoteze şi teoretizări în anii de suferinţă au luat o turnură stranie, apăsate de obsesii — îndeosebi de cea erotică — , dar nu la acestea trebuie reduse drumurile poetului prin domeniile ştiinţelor pozitive. Era un rău că Eminescu învăţa, conspectînd tratate şi manuale, articole şi studii, făcînd exerciţii de algebră, chiar şi elementare? Nici un experiment aparţinînd unei personalităţi nu se reduce la o simplă curiozitate diletantistică. Refăcînd sau însuşindu-şi direct experienţe, demonstraţii de adevăruri, pe cale pozitivistă, poetul simţea nevoia unei certitudini, a unei siguranţe de sine în explorarea universului prin intuiţia şi revelaţia metaforei, adică a cuvîntului. Novalis, fascinat de universul adevărurilor ştiinţifice, închina un imn matematicii. Georges Duby găsea, de curînd, un merit lui Michelet în pasiunea cu care istoricul se apropiase de fenomenele ştiinţelor naturii, îndeletnicire „venită la timp". Goethe studiase ştiinţele naturii, botanica, mineralogia, fizica optică. Rimbaud se apucase, părăsind poezia, de geografie şi etnografie, fiind unul dintre pionerii explorării Africii. Eminescu ca poet este şi un intelectual. Cultura la el nu se poate îndepărta şi izola de ştiinţă, cum ştiinţa, fără fantasia artistică, fără darul de a imagina şi prevede, de a alcătui figurativ universul, iar apoi a-l zidi, nu poate exista. Pregătirea

Rev. ist. teorie lit., tom. 24, nr. 2, p. 173—182. Bucureşti, 1975.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

științifică devenise pentru poet o necesitate a spiritului, nu o curiozitate pasageră. El studiază de tînăr, e un autodidact de geniu. Își întocmește în caietele sale o bibliotecă științifică foarte diversă : studii, cronici, tratate de istorie, filologie romanică și indoeuropeană, fizică și criminalistică, economie politică și sociologie, arhivistică și chimie, astronomie și mecanică. A înșira numele savanților citați nu spune mare lucru, dacă nu se simte prezent poetul, adică conștiința ardent umană. Listele de lucrări și cărți citate nu justifică cultura științifică a nimănui. Poetul nu improvizează o pasiune. Stăruința sa, în ultimii ani ai vieții, în domeniul științelor, psihanalitic demonstra o sforțare de a depăși limita poeziei și a cuvîntului, prin puterea legilor matematice și fizice. După sfărîmarea iluziei vieții prin artă, Eminescu își construiește o lume din realuri, din certitudini, din numere și materie. Știință apare din momentul în care poezia nu se mai poate înălța. O teorie nouă a modificat mereu și viziunea artistică asupra lumii, după cum și invers, o intuiție de geniu a devansat o descoperire de geniu a unui savant. Dali susține a fi descoperit teoria relativității înaintea lui Einstein.

Pentru Eminescu, știința apare ca parte a eului său. Posedă expresia, limbajul, noțiunile. Ca și filozofia, știința este un cîmp de acțiune a spiritului său. Eminescu, contemporan cu Maiorescu, deține formula limbajului științific. Posedă un limbaj științific nou. De ce să discutăm ce a tradus? Desigur în cea mai bună parte, manuscrisele sînt traduceri din germană. Însă cum traduce Eminescu terminologia savantă? Există ori nu putința comunicării științifice cu limba română? Cum creează poetul corespondențele limbajului științific european din epocă? Ca și Maiorescu, Eminescu deprinde limba română să-l poată vorbi pe Kant și pe Hegel. Traducerile sale din *Critica Rațiunii pure* numai și fac dovada unei limbi române bun conductor al celor mai abstracte și pure noțiuni ale gîndirii umane. E o limbă aptă de comunicație universală. Poate tezauriza gîndirea secolelor. Limbajului de ideație filozofică, al abstracțiunilor și al universului cerebralizat, Eminescu îi adaugă limbajul științific modern. Categoric că fără o cultură științifică de bază nu se puteau formula, științific, noțiunile, ar fi tatonat înaintea lor, ori le-ar fi dat apelațiuni relative, și derizorii ulterior. Eminescu, însă, se exprimă științific. Limbajul științific românesc suferea atunci de lipsa unei terminologii, fără de care dialogul nu era posibil. Or, la Eminescu frapează modernitatea și temeritatea acestei terminologii. Poetul manevrează liber un limbaj savant în care toate noțiunile cele mai noi și-au aflat denumirea. Teoriile, noțiunile, elementele cele mai noi atunci sînt transmise în românește cu o siguranță și un simț al devenirii limbii noastre pe care viitorul nu a făcut decît numai să le confirme. Eminescu, dacă ținem seama că manuscrisele sale aparțin epocii 1870—1883—1885, cînd circulau manuale pentru școlile înființate de Cuza, structurează limbajul științific. De la el începe a exista limbajul abstracțiilor științifice. Descoperirile din domeniile fizicii, mecanicii, electricității, fizicii moleculare, biologiei, chimiei anorganice sînt interpretate în limba română într-un limbaj modern. Eminescu nu era un savant, dar poseda noțiunile savante și le exprima în cel mai pur limbaj intelectual. Cu el se formează și o estetică a limbajului științific. Iată unele exemple de variații și combinații în jurul cuvîntului *magnet*, aproape toate denumirile păstrate pînă astăzi în limbajul de specialitate : *magnetism* ; *magnet molecular* ;

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

magnetizare ; *putere magnetizatoare* ; *fenomene ale magnetizării* ; *pol magnetic* ; *forme ale magnetului* ; *vargă magnetică* ; *acul magnetic* ; *magazin magnetic* ; *magnet compus* ; *axă magnetică* ; *repartiţia declinării magnetice* ; *curbele magnetice* ; *magnetism teluric* ; *ecuatorul magnetic* ; *meridianul magnetic* ; *înclinaţiune magnetică* etc. La o legendă a unei figuri de fizică, desenată de Eminescu cu trei creioane felurite, întîlnim un cuvînt de o graţie aparte : *virguţă magnetică*. Poetul vorbeşte ca un savant modern de : *efect de mişcare* ; *spaţiile intermediare* ; *particule ponderabile* ; *radiaţie* ; *mişcările intramoleculare* ; *mişcări moleculare* ; *punctul zero absolut al temperaturii* ; *masse conglobulate* ; *căldură radiantă* ; *a fluidifica corpul solid*. Limbajul are o claritate aleasă proprie numai limbajului ştiinţific. Nu mai e nimic din balastul de neaoşisme şi de contrafaceri autohtone ale limbajului ştiinţific, cum se întîmpla la contemporanii săi. Eminescu nu traduce termenii ştiinţifici străini decît în foarte puţine ocazii ; el creează o terminologie ştiinţifică românească nouă. Are o siguranţă în a lucra cu onomastica ştiinţifică internaţională şi în a scientiza limba noastră. Oamenii de ştiinţă ai vremii, neposedînd simţul limbii, dibuiau încă un limbaj aproximativ al ştiinţelor exacte, în timp ce Eminescu vorbeşte în limbajul ştiinţific cel mai expresiv, cu o încărcătură ideatică corespunzătoare : Astfel el dă o valoare estetică terminologiei ştiinţifice, o înalţă din zona purei specializări. Prin noţiunile de fizică se deschide o viziune meta-fizică : *starea fluidă de agregaţie* ; *forme fenomenologice* ; *putere vitală* ; *adevăr fenomenologic*, *visiune filosofică* ; *intensitate orizontală* (imagini care trimit la Blaga !). Forme de acum clasice ale limbajului ştiinţific, la Eminescu se află de un secol întocmai : *mărime determinată* ; *proporţie geometrică* ; *massă şi valoare* ; *repartiţie electronică* ; *tensiune elastică* ; *mişcare progresivă* ; *punct de gravitaţie* ; *fluorescenţă* ; *latitudine ; longitudine* ; *raze violete* ; *raze ultra roşii* ; *maşină electrodinamică* ; *material combustibil*.

Cuvintele sînt abstracte, o abstracţie explicînd o altă abstracţie, ca în poezie, realizîndu-se un univers platonic : *părţi ponderabile ale unui mediu elastic* ; *depărtările medii ale moleculelor* ; *munca moleculară a fluidelor* ; *poziţii de echilibru fixe* ; *mişcătoare poziţii de echilibru* etc.

Fizica atomică era una din marile descoperiri ştiinţifice, şi pentru poet va fi fost o fascinaţie a pasiunii sale de cunoaştere. Eminescu foloseşte denumirea de *atom/atome*, *molecul/molecule*, deci de neutru, ca în germană, cu toate derivaţiile posibile. Puţine din ele au dispărut din cauza uzurii. Cele mai multe s-au impus ca singurele care denumeau exact noţiunile, experienţele. Desigur, forma articulată *moleculul* a căzut învinsă de forma articulată a substantivului feminin, dar tot la Eminescu apăruse în paralel şi forma cea acceptată în vorbire : *moleculă/moleculară* : *Molecule de gaz* ; *mişcare moleculară* ; *mişcări moleculare* ; *disociaţiunea moleculelor* ; *molecule de fier*, dar şi *fiecare molecul*, *moleculului*. Apare şi *împreunarea moleculelor*, o formă deci tradusă, calchiată după textul german, dar şi *agregaţie*, *agregare (agregaţie solidă* ; *agregaţie gazoasă* ; *fizicală solidă* etc, *agregarea moleculelor* care exprima mai bine un fenomen abstract. Eminescu vorbeşte de *desagregarea moleculară* a *atomelor*, cuvînt pe care îl foloseşte în paralel cu sinonimele: *disagregaţie* ; *disgregaţiune* ; *disociaţie ; desagregaţiune* ; *desgregaţiune* ; *disgregate (molecule)* ; *disociaţiune*. Din acest joc de fixare a termenului precis, şansele vor fi de partea *dezagregării*. Noţiunile sînt exprimate cu o terminologie fluentă de matematici poetice : *stare*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

staţionară de mişcare; *mişcarea iregular-jucătoare şi roitoare*; *stări fluide de agregaţie*; *corp transradiabil*; *părticelele de fluid*; *formele varii ale mişcării moleculare* etc. Întreaga terminologie ştiinţifică, cîtă se cunoştea atunci, are o variantă eminesciană : *electricitate pozitivă* şi *negativă; tensiune electrică*; *vînt electric*; *electron*; *izolator*; *repartiţie electrică sau influenţă*. Poetul traduce pentru *mişcarea*, *acţiunea moleculelor*, cuvîntul *muncă*, metaforic, întrucît munca este o acţiune conştientă. Pentru el, este o *muncă moleculară*, cum este şi o *muncă mecanică, o muncă electrică*, în sensul de *mişcare*, *acţiune*, de „lucrare internă". A propos de noţiunea de *muncă*, căreia poetul îi dă atîtea sensuri noi, mai apar termenii de *muncă reală*; *muncă molecular-intimă*; *muncă molecular-exterioară*; *muncă relativă*; *muncă aprovizionată (înmagazinată)*; *provizie de muncă* etc. Pentru *particule*, Eminescu foloseşte tot un diminutiv, şi tot de la substantivul *parte*, *particele*, sau foarte rar *mici mărimi.... de lucrare*, de *energie imanentă a materiei*, de *cantitate echivalentă de muncă mecanică* sau *de echivalentul de aptitudine intelectuală*. Din cînd în cînd, Eminescu apelează şi la un limbaj curent, pe care, însă, îl abandonează, nefiind propriu : *repejiune finală* (pentru *accelaraţie finală*); *amestecuri de răceli*; *grabă*, *grăbire*, *pripă*, ca în cele din urmă să se fixeze la cuvîntul *acceleraţiune/acceleraţie*.

Pe structura propusă de latinişti, apar cuvinte de uzanţă ştiinţifică : *imperradiabil*; *ponderabil*; *refractabil*, *refractibil*; *înclinătoriu*; *declinătoriu*, deşi se întîlnesc şi formele *declinaţiune*; *înclinaţiune*, *gravitaţiune*; *atracţiune* : *combustibil*; *necombustibil*. Paralel, se află şi forme refăcute după modelul din originalul german : *impenetrabilitate*; *indestructibilitate*; *variabilitate*; *vizibilitate; invizibilitate*; *realitate* etc. Textele, în marea lor majoritate, sînt, cum se ştie, traduceri din germană, dar nu acest lucru se impune în ultimă instanţă, ci felul în care este gîndit şi exprimat înţelesul lor în româneşte. Ca şi în cazul traducerilor din Rötscher, Kant, Schopenhauer, interesează modul în care poetul cuplează limba sa de o limbă prin excelenţă a abstracţiunilor filozofice şi ştiinţifice ca limba germană, stabilind o punte de comunicare şi de reactivare a înţelesurilor ei. Terminologia ştiinţifică este o terminologie intelectuală care pentru Eminescu nu se află niciodată la antipodul poeziei. Ea are nevoie de poezie pentru a cuprinde cît mai adînc noţiunile, cum poezia are nevoie de terminologia ştiinţifică pentru a putea pătrunde mai în adîncul misterelor cunoaşterii. Eminescu nu poetizează demonstraţiile sale ştiinţifice, dar, în schimb, sensibilitatea şi intuiţia sa poetică îl fac să plasticizeze şi să concretizeze prin imagini, noţiunile. Unele cuvinte legate de denumiri de teorii, aparate, cercetări, s-au demodat şi au dispărut, altele se mai menţin numai prin pitorescul lor de epocă. Fraza limbajului ştiinţific nu s-a alterat.

Mai bine zis, expresia, plastica, estetica limbajului ştiinţific. Eminescu nu era un savant, un om de ştiinţă format ca atare dar, format la şcoala filozofiei germane, poseda ştiinţa vehiculării noţiunilor şi a clarităţii prezentării lor. Textele sale ştiinţifice pot părea naive sau abracadabrante, exuberanţe ale maladiei, dar ele împărtăşesc o nevoie de adevăr de dincolo de poezie. Or, tocmai acolo se regăsea, ca mai tîrziu I. Barbu, într-o zonă a fluidelor şi a eterului, la un punct zero, adică în Absolutul artei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

INEDIT

Fiziografice I

PRINCIPIUL CONSERVAŢIUNII MUNCII[1]

(Satz von der Erhaltung der Arbeit)

Sub lucrare (putere) înţelegem orice efect care schimbă poziţia masselor ponderabile în spaţiu. Quantul [2] unei lucrări se măsură aşadar prin schimbarea de poziţie pe care o greutate oarecare de mărime hotărîtă [3] a suferit-o prin ea. Prin lumină, căldură, electricitate, magnetism, corpuri grele îşi pot schimba locul. Admitem însă că toate aşa-numitele forţe ale naturii sunt numai forme ale mişcării. Cele mai deosebite forme ale mişcării pot, aşadar, să împlinească o lucrare. Acè lucrare se face totdeuna în socoteala mişcării. Căldura abu ului consistă de ex.[4] din mici ascensiuni executate (mişcări executate) în cea mai mare parte [5] în linie dreaptă ale particelelor de aburi, mişcări cari se stingheresc întreolaltă în multe direcţiuni [6]. Îndată ce abu ul ne dă o lucrare, mişcînd bunăoară cilindrul unei maşine, o parte corespunzătoare a acelor mişcări ale particelelor *dispare.*

Adeseori lucrul se esprimă astfel: o cantitate anumită de căldură s-a schimbat într-o cantitate echivalentă de muncă mechanică. O [7] cantitate de muncă mechanică s-a schimbat într-un echivalent de putere musculară. O cantitate de muncă intelectuală s-a schimbat într-un echivalent de aptitudine intelectuală.

Mai [8] exact vorbind însă, este că o parte a mişcărilor iregulare a particelelor de abur s-au uzat, pentru a pune în mişcare o massă ponderabilă mai mare. Aşadar numai această una formă a mişcării a trecut într-o alta, şi lucrarea rezultabilă măsurată cu produsul greutăţii puse în mişcare şi a distanţei parcurse, e absolut egală sumei micilor marimi de lucrare, care se pot măsura cu produsul din greutatea unui număr de particele de abur şi din [9] distanţele parcurse de ele, căci toate aceste au dispărut în momentul în care lucrarea esterioară s-a îndeplinit. O parte, aşadar, a muncii moleculare a particelelor de abur s-a prefăcut în munca mecanică a cilindrului. Daca la frecarea, la compressarea corpilor dispare muncă mecanică şi apare căldură în locul ei, atunci, viceversa, munca mecanică se schimbă într-o cantitate corespunzătoare de muncă moleculară. Nu însă în toate cazurile unde căldura devine latentă se naşte muncă mecanică în înţelesul comun al cuvîntului. Adesea căldura nu se întrebuinţează decît de-a transporta particelele însuşi [ale] corpurilor încălzite în poziţiuni nouă. E ştiut că sub influenţa căldurii toate cor-

---

[1] Fragment din *mss. 2270, Fiziografice I, ff. 84—99*; *puterii*, şters în mss.; 2 *Mărimea*, şters în mss.; 3 *asupra*, şters în mss.; 4 *e. în cea mai mare parte*, şters în mss.; 5 *de parte*, şters în mss.; 6 *feliuri*, şters în mss.; 7 frază scrisă ulterior pe f. 83 v.; 8 pe f. 84 v. se află aceste însemnări:

esse-movi
Movi, vivere, sentire
ncesităţi eeconomice
— de lux —
se nasc prin dezechilibrul burgheziei
închipuirilor noastre
abituale.

De la cuvîntul *Mai*, începe *mss. 2270, f. 85*; 9 *d. micile*, şters în mss.;

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

purile se dilatează, în gradul cel mai mare gazurile, mai puțin fluidele și corpurile solide. Și în acest [fel] despare munca moleculară.

Precum [10] munca citată în pilda de mai sus cu mașina de vapor se-ntrebuințează pentru a pune cilindrul în mișcare, tot astfel ea se-ntrebuințează în cazul de față pentru a schimba distanța dintre molecule. Munca prestată în chipul acesta se numește muncă de desgregațiune. Ea se schimbă din nou în muncă moleculară, cînd particelele se reîntorc [11] în poziția lor de mai nainte. În genere așadar munca moleculară poate trece în lucrare mecanică sau în muncă de dezagregare și viceversa, aceste două feluri pot retrece în muncă moleculară. *Suma* [12] *acestor trei forme ale lucrării remîne pururea neschimbată.* Acesta este principiul numit al conservării lucrării.

Principiul conservării lucrării nu se aplică numai la căldură, forma cea mai respîndită și mai generală a mișcării, ci la celelalte soiuri ale mișcării. Întîmplîndu-se aceasta, nu se schimbă decît un inel din lanțul celor trei mișcări cari trec una-ntr-alta, adecă soiul sau [13] natura muncii moleculare. Prin electricitate de ex., ca și prin căldură, se poate produce muncă de disgregare și muncă mechanică, dar soiul mișcării pe [14] care o numim electricitate e în orice caz altul, deși natura lui internă ne-a remas încă necunoscută. Există, așadar, deosebite soiuri de muncă moleculară, dar în fond nu există decît una singură [15] lucrare de desagregare și una singură formă de lucrare mechanică. Disgregațiune numim pururea schimbarile constante de distanță a moleculelor, din ori și ce cauză ar avea loc. Daca deosebim sporirea de volum al unui corp de schimbarea stării sale de agregație, iar pe aceasta de discompunera chemică, de *dissociație*, acestea nu sunt totuși decît numai grade ale disgregațiunii. Tot astfel munca mechanică consistă [16] pătrundere (sic) în dislocare, schimbare de loc, a unor masse ponderabile. Formele varii ale mișcării moleculare pot însă să se transforme unele în altele după împrejurări. Astfel de ex. o cantitate oarecare de muncă electrică poate trece în acelaș timp în căldură, disgregație și muncă mechanică și o cantitate oarecare a acestei din urmă poate să producă prin frecare electricitate, căldură și disgregație. În toate cazurile acestea, sumă a muncii remîne constantă.

Între [17] formele de muncă pe cari le distingem, *munca mecanică* se-ntrebuințează ca măsură comună pentru toate celelalte, pentrucă ea [18] se poate determina mai immediat prin măsurătură. Asupra celorlalte forme măsura se-întrebuințează cu ajutorul principiului conservațiunii muncii, conform căreia o cantitate oarecare de muncă moleculară sau de disgregație trebue să fie echivalentă cu munca mecanică în care trece. La munca mecanică o greutate sau poate fi ridicată în senzul invers gravitațiunii, adecă în sus, sau poate fi mișcată prin proprie gravitațiune, sau poate fi pornită înainte prin învingerea fricțiunii etc. etc. La fiecare, munca mecanică cerută pentru a o învinge, trece în căldură. Cînd ridicăm o greutate, munca întrebuințată [19] pentru a o ridica, se acumulează oarecum în ea, de vreme ce prin cădere de la aceași înălțime poate s-o comunice altor corpuri. Disgregațiunea stă în privirea aceasta într-un raport [20]

---

10 *mss 2270, f. 86*; 11 *tntor*[*c*], șters în mss.: 12 fraza subliniată cu cerneală; 13 *și*, șters în mss.; 14. *mss. 2270, f. 87*; 15 *s.o.*, șters în mss.; 16 se repetă, șters în mss.; 17 *mss. 2270, f. 88*; 18 *poate fi de*, șters în mss.; 19 *acumulată*, șters în mss.; 20 *r. analog*, șters în mss.;

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

asămănător cu greutatea ridicată: pentru a o produce se consumă [21] o [22] cantitate oarecare de muncă moleculară, mai cu seamă sub formă de căldură, care trebue să se nască din nou, dindată ce desagregaţiunea încetează. Însă o greutate ridicată remîne atîta timp în poziţiunea ei ridicată, pînă ce prin o altă lucrare oarecare de ex. prin aburul dilatat prin mişcarea căldurii, prin oscilaţiunile moleculelor unei funii, de care greutatea e spănzurată, i se mai ţine echilibrul gravitaţiunii sale. Tot astfel se menţine atîta disgregaţia moleculelor unui corp, pînă ce prin vro lucrare internă de ex, prin oscilaţiuni de căldură se împiedecă reîmpreunarea lor. Din momentul în care-a avut loc ridicarea greutăţii sau desagregarea moleculelor şi pînă în momentul în care [23], prin căderea greutăţii sau împreunarea moleculelor, se produce munca cerută pentru un scop oarecare, se poate ca, pentru un timp mai scurt sau mai îndelung, să existe o stare staţionară în care se produce numai atîta muncă înlăuntru cîtă e de necesitate pentru păstrarea echilibrului încît în starea existentă, în poziţia corpului şi a moleculelor în temperatura, în repartiţia electrică să nu se schimbe nimic. Abia în momentul cînd prin o perturbare a acestei stări de echilibru, obiectul cade sau moleculele se [24] apropie, se ivesc şi transformaţiuni ale muncii: munca mecanică sau de disgregaţiune se schimbă mai întîiu în muncă moleculară, de regulă în căldură, iar aceasta poate trece în parte într-o muncă mechanică sau într-o disgregaţiune a moleculelor pînă atunci, pînă cînd în urma vreunei împrejurări se restabileşte din nou starea staţionară. Pe cît timp într-o greutate ridicată sau în molecule disgregate, e disponibilă o sumă oarecare de muncă, care poate deveni liberă, în momentul cînd încetează starea de echilibru, care împiedică căderea greutăţii sau împreunarea moleculelor, orice greutate ridicată şi orice disgregaţiune se poate considera ca o provizie de muncă. Provizia de muncă este însă naturalmente exact tot atît de mare ca munca aceea care au efectuat ridicarea sau desagregarea, precum şi ca munca aceea care [s]ar ivi [25] din nou la cădere sau la agregare. Principiul conservării muncii se poate deci esprima şi astfel: *Suma muncii reale şi a proviziei de muncă remîne neschimbată*[26]. E clar în dealtmintrelea că aceasta este numai o formulare deosebită pentru principiul conservaţiunii sumei oricării munci [27], pentru că sub provizia de muncă nu înţelegem decît o ridicare de greutate sau o desagregare produsă prin muncă reală care [28] remîne păstrată prin o stare de mişcare staţionară. Daca ne-ar fi cu putinţă de-a observa cele mai mici mişcări osebite ale atomelor, precum şi mişcarea corpilor şi de a observa schimbările lor moleculare permanente, atunci am afla fără îndoială că principiul cumcă toată munca e reală [29] e constantă, este cu stricteţe corect. Dar acolo unde particelele massei se mişcă într-una în mediu împrejurul aceloraş poziţiuni de echilibru, materia ne pare în repaos. Deci munca aceea care într-o stare staţionară se operează oarecum într-ascuns, o numim muncă aprovizionată (înmagazinată). În loc de-a o numi astfel, am putea s-o numim şi muncă moleculară intimă şi s-o distingem de acea muncă a moleculelor care se naşte în momentul cînd se schimbă starea de echilibru a temperaturii, a repartiţiei electrice, şi care se numeşte munca moleculară [30] esterioară.

---

21 *cere*, şters în mss.; 22 *mss. 2270, f. 89*; 23 *c. se produce.* şters în mss.; 24 *mss. 2270, f. 90*; 25 *reapărea*, şters în mss.; 26 sublinierea aparţine lui Eminescu; 27 *puteri*, şters în mss.; 28 *mss. 2270, f. 91*; 29 *m. constantă*, şters în mss.; 30 *molecul*, şters în mss.;

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pururea se succed stări staţionare ca schimbări. Natura prezintă priveliştea neîncetată a trecerii de muncă aprovizionată în muncă reală, de muncă reală în aprovizionată. Vom arăta numai exemple pe cari le prezintă desagregarea şi reîntoarcerea ei în această privire. Diferitele stări de agregaţie, precum se admit, se-ntemeiază pe stări diferite de mişcare ale moleculelor. În gaze ele fug una de alta şi se mişcă-n linie dreaptă atît de mult timp, pînă ce dau de [31] un părete sau de alte molecule de cari sunt respinse (zurückfallen). În fluide moleculele oscilează verosimil împrejurul [unei] mişcătoare poziţii de echilibru în corpurile solide împrejurul unor poziţii fixe. Pentru a preface bunăoară un fluid într-un gaz, lumea moleculelor trebuie sporită. Aceasta se-ntîmplă, introducîndu-le căldură. Pe cît creşte numai munca moleculară a fluidelor, sporeşte mult şi simplu temperatura. Dar dacă-i permitem fluidului să se dilateze, o parte din munca moleculară se schimbă în desagregaţie. Daca prin introducere continuă de căldură din ce în ce mai mare, disagregaţia ajunge atît de departe, încît particelele de fluid scapă dincolo [32] de sferele lor de atracţiune reciprocă, atunci, fluidul prefăcîndu-se în gaz sau abur, se naşte o nouă stare de echilibru pentru a cărui stabilire s-a cerut multă muncă moleculară, adecă căldură. Dar dacă-i detragem aburului căldură [33], dacă împuţinăm munca sa interioară, ajungem la un punct, unde depărtările medii ale moleculelor devin atît de mici, încît reintră iarăşi în sfera atracţiunii lor reciproce; la restabilirea acestei stări de echilibru originare, trebue să se nască din nou muncă moleculară în urma puterilor de acţiune, devenite active, şi anume se liberează căldură, iar în [34] cazul din urmă cantitatea de căldură care se naşte este atît de mare ca aceea care dispăruse în cazul de-ntăi. În esenţă se-ntîmplă tot astfel cu încheierea şi soluţiunea [35] combinaţiunilor chemice. În orice corp putem distinge pe lîngă starea mechanică de echilibru, una chemică. Fiece molecul în senzul fizical, consistă dintr-un număr de molecule chemice, sau din *atome*, precum se numesc moleculele chemice ce nu se pot discompune mai departe. Precum moleculele, conform stării de agregat al corpului respectiv, se pot afla în deosebite stări de mişcare, tot astfel pot şi atomele după natura conbinării lor chemice. Chemia mai nouă consideră toţi corpii ca compuşi din combinaţiuni de atome omogene. Hidrogenul e tot aşa de bine, o combinaţie ca şi acidul muriatic H.CL (Clorwasserstoff Salz säure; în cel dentîiu sunt combinate două atome de idrogen (H.H), în cel din urmă e combinat cîte un atom de idrogen cu unul de clor. H.CL). Dar şi aci repaosul aparent e numai o stare staţionară de mişcare. Atomele chemice ale unei combinaţiuni oscilează, precum se admite, împrejurul unor stări de echilibru, mai mult sau mai puţin stabile. Asupra felului acestei mişcări influenţează în mod esenţial starea fizicală de agregaţiune. În gazuri şi fluide, atomele [36] chemice au de regulă o stare de mişcare mai liberă, încît ici şi colo unele se smulg din combinaţiunile lor, pentru a se uni curînd după aceea cu alte atome, devenite asemenea libere. În acidul muriatic [37] (H. CL.), în stare de gaz sau în stare fluidă, bunăoară, combinaţia chemică medie a tuturor moleculelor chemice e = H.CL, dar aceasta nu opreşte ca într-una unele atome de H. şi CL să se afle în mod trecător în stare

31 *mss. 2270, f. 92*; 32 *afară*, şters în mss.; 33 *atunci munca sa interioară*, şters în mss.; 34 *mss. 2270, f. 93*; 35 *disoluţiunea*, şters în mss.; 36 *mss. 2270, f. 94*; 37 *clor*; *cloridrogenul*, şterse în mss.;

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

liberă, din care numai decît se întorc prin atracţiuni chemice în stare legată. În acest chip se şi esplică în mod satisfăcător solubilitatea mai lesnicioasă, pe cari o prezintă gazele şi fluidele faţă cu *căldură*, electricitatea şi alte combinaţiuni chemice[1] (1) Clausius Abhandlungen zur mechanischen Wärmetheorie, II. S. 214. Braunschweig, 1867)[38].

În agregaţiunea moleculelor chemice se găsesc deosebiri analoge cu cele ce se găsesc în starea de agregare fizicală. Există combinaţiuni chemice mai puternice şi mai slabe. Atracţiunile [39], în puterea cărora particelele oscilează împrejurul unei stări [40] de echilibru sunt ici mai slabe, colo mai tari. Aceste deosebiri ale agregaţiunii chemice sunt fireşte [41] cu totul independente de cele fizicale, de vreme ce moleculele fizicale sunt totdeauna deja agregate [42] chemice; deci combinaţiuni foarte tari pot deveni în stare de agregaţiune gazoasă şi combinaţiuni foarte slabe în stare de agregaţiune fizicală solidă. În genere combinaţiunile unor [43] atome omogene, aşa dar corpurile chemice simple aparţin combinaţiunilor celor mai slabe, cari mai toate, afară de unele metale, se pot despărţi foarte lesne, pentru a se uni cu atome eterogene. Pe de altă parte sunt tot astfel şi combinaţiunile foarte compuse cari se despart lesne în combinaţiuni mai simple. Între aceste se numără [44] aproape toate combinaţiunile aşa numite organice. Combinaţii chemice puternice se găsesc aşa dar mai cu seamă între combinaţiunile mai simple de atomi eterogeni. Astfel, acidul carbonic, apa, amoniacul, multe oxide metalice, precum şi acidele anorganice sunt combinaţiuni greu de discompus. Precum deosebitele stări de agregare pot fi schimbate una-ntralta, tot astfel şi combinaţiuni mai slabe se pot schimba în mai tari şi vice versa. Nu există nicio combinaţie, oricît de puternică ar fi, care să nu sufere disociaţie [45] prin introducere de mari cantităţi de căldură (St. Claire Deville o dovedeşte).

Ca [46] şi la schimbarea unui fluid într-un gaz şi aci o cantitate anume de muncă internă a căldurii, pentru a trece în munca de disociaţiune. Cînd disociaţiunea s-a întîmplat, atomele se află într-o nouă stare de echilibru. La disociaţiunea apei, în loc de combinaţia tare H_2O se nasc combinaţiile slabe H.H. şi O.O. în cari stările de ondaţiune ale atomelor sunt poate atît de deosebite de acelea din combinaţia tare H_2O, ca şi stările de ondaţiune ale moleculelor din abur, comparate cu cele din apă; adecă atomele acelor combinaţiuni slabe vor descrie peste tot căi mai lungi şi vor presta mai multă muncă moleculară internă. Pentru a le introduce o asemenea muncă, se cere tocmai căldură. Dar totodată munca întrebuinţată la disociaţiune, există ca muncă aprovizionată, pentrucă, îndată ce se turbură noua stare de echilibru, ele se pot reîmpreuna, şi atunci munca întrebuinţată pentru disociaţiune apare din nou sub formă de căldură. Aci moleculele chemice au trecut totodată în starea lor de echilibru de mai-nainte în [47] care munca staţionară, pe care-o execută la mişcările lor împrejurul poziţiei de echilibru, se scade [48] cu suma muncii interne, devenite libere la actul combinării. Astfel fenomenele cîte se manifestă la combinare şi disociaţie seamănă deplin cu acele ce se observă la schim-

---

38 păstrăm exact trimiterea poetului; 39 *Acolo*, şters în mss.; 40 *poziţii*, şters în mss.; 41 *naturalmente*, şters în mss.; 42 *mss. 2270, f. 95*; 43 se repetă, şters în mss.; 44 se repetă, şters în mss.; 45 lecţiune probabilă; 46 *mss. 2270, f. 96*; 47 mss. 2270, f. 97; 48 *e scăzută*,.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

barea stărilor de agregaţie, cu singura deosebire că, la disociaţie, se cer în genere mult mai mari cantităţi de muncă decît la desagregaţie şi că de aceea schimbul [49] între muncă aprovizionată şi reală ajunge la valori mult mai însemnătoare.

Prin regularitatea cu care în fiinţe<le> se operează încheierea şi soluţiunea de combinaţii chemice, ele înşile au o parte foarte remarcabilă în continua schimbare de muncă aprovizionată şi reală, interioară şi esterioară. În plante se operează dissociaţia combinaţiunilor tari [50]. Acidul carbonic, apa, amoniacul, acidul nitric, acidul sulfuric al nitratelor şi sulfatelor sunt primite de ele şi discompuse în combinaţiuni mai slabe precum fibra lemnoasă, amidon (Harke), zahăr [51], materii albuminoase ş.a.m.d., în cari se îngrămădeşte o mare cantitate de muncă aprovizionată, pe cînd în acelaş timp se elimineză oxigen. În animale, combinaţiile produse de plante [52], prin introducerea de oxigen atmosferic, adecă printr-un proces de ardere se reschimbă în combinaţiile solide din cari de creşte planta, şi în acelaş timp munca, înmagazinată în combinaţiunile organice [53] se schimbă în muncă reală, parte în căldură, parte în muncă esterioară a muşchilor. Locul din care sînt stăpînite toate aceste prestări de muncă ale animalelor e sistemul nervos. El întreţine mersul acelor funcţiuni cari cauzează arderile, el regulează repartiţia şi scăderea [54] (Ausszahlung) căldurii, el determină pe muşchi la munca lor [55]. În multe cazuri [56] şi mai cu seamă în cazul din urmă, influenţele ce pornesc de la sistemul nervos stau asemenea sub influenţa unor mişcări esterioare, a impresiilor simţurilor. Dar adevăratul isvor al lucrărilor sale nu e în aceste simţuri, ci în combinaţiile chemice din care e compusă massa nervoasă şi cari sunt luate din laboratorul plantei într-o formă puţin modificată [57]. În ele e grămădită munca înmagazinată care sub influenţa impresiilor de dinafară, se schimbă în muncă reală.

Combinaţiunile din cari consistă massa nervoasă [58], pe cît timp procese [59] de iritare nu [?] spre a o schimba [60], se află aproximativ în acea [61] stare staţionară care în afară pare repaos. Dar acest repaos e aparent numai ca în toate cazurile în cari e vorba de stări de mişcare staţionare. Atomele acelor combinaţii complexe sunt în mişcare necontenită, ici şi colo scapă din sferele de acţiune ale atomelor cu cari fusese combinate pîn-acum în sferele de acţiune ale altor atome, devenite asemenea libere. Într-un asemenea fluid, lesne de dizolvat, precum e acela care constitue massa nervoasă, încheierea şi soluţiunea de combinaţiuni se succed neîncetat şi massa apare staţionară numai în cauză, că în acelaş timp se operează în medie tot pe atîtea discompuneri cîte combinaţiuni.

şters în mss.; 49 cuvînt german trecut de Eminescu; 50 *solide*, şters în mss.; 51 *mss. 2270, f. 98*; 52 *se reschimbă în combinaţiuni mai solide*, şters în mss.; 53 *trece*, şters în mss.; 54 cuvînt german trecut de Eminescu; 55 *Dar adevăratul isvor al lucrărilor sale*, şters în mss.; 56 *chipuri*, şters în mss.; 57 *mss. 2270, f. 99*; 58 *se află*, şters în mss.; 59 frază confuză în mss.; 60 *procese*, şters în mss.; 61 *lucrare deplină*, şters în mss.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

GH. CEAUȘESCU

CIVILIZAȚIILE ORIENTALE ÎN POEZIA LUI EMINESCU

Poet romantic prin structură, Eminescu abordează în poezia sa tema caducității civilizațiilor. Civilizațiile, asemenea omului, se nasc și după un efemer moment de înflorire dispar pentru totdeauna. Eminescu nu preia însă *tale quale* ideea romantică a caducității ci el consideră că fiecare civilizație constituie materializarea unei idei prin care omenirea a încercat să înfrîngă legea inexorabilă a morții. În universul creat se dă o luptă neîncetată între elementele vieții și cele ale distrugerii : poemul postum *Memento mori*, subintitulat semnificativ *Panorama deșertăciunilor*, are drept scop demonstrarea acestei lupte eterne pe planul istoriei. Dacă moartea înfrînge pînă la urmă orice încercare a principiului vital de a o birui, totuși viața nu se recunoaște înfrîntă, căci în ciuda grandioaselor prăbușiri ale civilizațiilor-idei, apar mereu noi civilizații-idei, și astfel lupta nu se încheie, în ciuda bătăliilor pierdute. Din acest punct de vedere pesimismul eminescian, despre care se vorbește atîta, nu este total, căci o bătălie nu se angajează decît atunci cînd există măcar speranța victoriei finale, ori Eminescu constată că viața reia neîncetat lupta [1].

Memento mori debutează cu civilizațiile orientale, desfășurarea poemului fiind cronologică, și anume cu Asiria, Egiptul și Palestina antică. Lipsește civilizația indiană și în ciuda preocupărilor indianiste ale lui Eminescu ea nu va fi decît incidental și foarte sumar descrisă de poet, de pildă în poemul postum *Dumnezeu și om* („În pădurile antice ale Indiei cea mare...”). Cum însă fiecare civilizație constituie materializarea unei idei, să vedem materializările căror idei sînt civilizațiile orientale descrise de poet.

Ideea asiriană este autocratismul monarhic ; regele asirian tinde să se substituie lui Dumnezeu în lume, are puteri divine, singura deosebire între el și divinitate — deosebire dealtminteri esențială — este absența atributului nemuririi :

> Ce-i lipsea lui oare-n lume chiar ca Dumnezeu să fie?
> *Ar fi fost Dumnezeu însuși, dacă-dacă nu murea* (s.n.);*
> (*Memento mori*, vol. I, p. 194, v. 59—60).

---

* Versurile sînt citate după ediția critică a lui D. Murăraşu.

[1] Pentru amănunte cf. studiul nostru *Filozofia poetică a istoriei*, în „Caietele Mihai Eminescu”, II, București, 1974, p. 41—54.

Rev. ist. teorie lit., tom. 24, nr. 2, p. 183—191, București, 1975.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Egiptul antic a încercat realizarea unui lucru etern prin construcții monumentale de piatră; piramidele par nepieritoare și prin asta asemănătoare morții:

Sînt gîndiri arhitectonici de-o grozavă măreție,
au zidit munte pe munte în antica lor trufie,
[...]
[...] colo se ridic trufașe
și eterne ca și moartea piramidele-uriașe
(*Ibidem*, vol. I, p. 195, v. 87—88; 94—95).

Iudeea antică este, în viziunea poetului, materializarea ideii monoteismului și a iertării păcatelor; moartea este generată de păcatele oamenilor, dar ea ar putea fi evitată prin rugăciunile adresate lui Iehova:

David ...
. . .
genunchind să-i ierte Domnul osînditul lui păcat
Solomon, poetul-rege...
. . .
el cîntă pe împăratul în hlamidă și lumină.
(*ibidem*, vol. I, p. 198, v. 178; 181 și 184).

Cum însă toate civilizațiile sînt caduce și cele orientale vor dispare în mod inevitabil și, ca întotdeauna, Eminescu plăsmuiește extraordinare tablouri de prăbușiri violente. Face excepție Asiria, în cazul căreia poetul constată doar dispariția ei — „de-l întrebi unde-i Ninive?[...] Unde este nu știu zice. Mai nu știu nici unde-a fost"; în schimb, Egiptul se prăbușește bîntuit de uraganul distrugător care răscolește nisipul și transformă totul în pustiu „ș-atunci vîntul ridicat-a tot nisipul din pustiuri,/ astupînd cu el orașe, ca gigantice sicriuri...", iar Iudeea dispare în urma unui cataclism general care produce dezagregarea creațiilor umane și naturale asemenea dezagregării constelațiilor în urma dizolvării legii atracției universale la sfîrșit de veacuri: „...Muri se năruie și cad! /cad și scări, ș-aurite arcuri, grinzi de cedru, porți de-aramă / soarele privește galben peste-a morții lungă dramă [...] cedrii cad din vîrf de munte și Livanul pustiește...". Însă din versurile dedicate de Eminescu cataclismelor care încheie istoria orientului antic nu se poate desprinde decît concluzia că poetul se folosește în descrierea dezagregării lor de elemente spirituale caracteristice acestor popoare, de pildă, magia în Egipt și judecata de apoi în Iudeea. Mai interesant din punct de vedere eminescian ni se pare a fi modul în care poetul zugrăvește peisajul oriental.

De la început trebuie însă precizat un lucru: spațiul geografic oriental descris de Eminescu nu există în realitate, poetul român făurindu-și o imagine convențională asupra Orientului. Astfel în poemul intitulat *În căutarea Șeherezadei* el se imaginează ajuns în Orient; aici i se desfășoară în fața ochilor următoarea priveliște:

Munții înalți la cer străbat, se vede;
văi cu izvoare s-adîncesc sub soare
și dealuri mari păduri înalță-n spete;
e Orientul. Codrii cu grandoare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu vîrfii nalți voi norii să-i disfețe
cetăți prin ei își pierd a lor splendoare.
(*În căutarea Șeherezadei*, vol. I, p. 281, v. 31—35).

În realitate însă codrii nu sînt un element caracteristic geografiei orientale. Dimpotrivă, Orientul are un sol arid, nisipos, fără „munți înalți" care străbat pînă la cer și în care pădurile nu sînt numeroase. Deșertul este puțin propice codrilor. În același poem Eminescu va continua astfel descrierea :

Prin șir de cedrii, palmi nălțați sub soare,
Prin lunci de dafin, pe-unde cresc măslinii,
smochini s-ațin pe verzi cărări în floare.

Din prund înalță trunchii lor *arinii* (*subl. n.*)
în lunce risipiți...
(*Ibidem*, p. 283, v. 81—85).

Ciudată este în versurile citate prezența arinilor alături de cedrii, palmieri și măslini, adică alături de arbori caracteristici Orientului [2]. Arinul este un copac european care crește în zonele de climă temperată, umedă, nicidecum în zonele subtropicale unde se află peisajul oriental descris de poet.

Acesta nu este singurul exemplu de inadvertență din poezia lui Eminescu. Iată un alt exemplu : în episodul *Egipetul* din *Memento mori* poetul va spune următoarele : „și în templele mărețe — colonade-n marmuri albe" ; la fel și în cel dedicat Palestinei antice : „am văzut regii Iudeii în biserica măreață,/ unde marmura în arcuri se ridică îndrăzneață / și columnele înalte către cer pare c-arat" ; ori marmura devine material de construcție abia în arhitectura greacă și va pătrunde în Orient abia în perioada elenistică, în timp ce în Orientul preelenistic descris de poet materialul de construcție era granitul și calcarul.

Asta nu înseamnă că lipsesc elemente caracteristice spațiului geografic sau civilizațiilor orientale descrise de poet. Astfel flora este constituită din cedri, palmieri, măslini ; trăsătura dominantă a peisajului este deșertul ; elemente de civilizație : în Asiria — grădinile suspendate ale Semiramidei („și pe ziduri uriașe mari grădini suite-n nori") ; în Egipt — piramidele, templele ; în Palestina — templul lui Iehova („pe Sion templul Iehovei, o minune îl privim") ; nume de personalități istorice intrate în domeniul legendei (Semiramida, Sardanapal, David, Solomon). Toate acestea sînt însă amestecate cu lucruri străine orientului. De ce oare? Sînt ele simple anacronisme sau simple inadvertențe trădînd o anumită lipsă de cunoștințe, cum au susținut unii?

G. Călinescu nota că „lacul în mijlocul cadrului cu iarbă de junglă și căprioare e o priveliște puțin obișnuită la noi și vine numai din voința de a aduna laolaltă elemente tipice"[3]. Călinescu atrăgea atenția asupra artificialității peisajului creionat de Eminescu. Același lucru rezultă și din analizarea versurilor dedicate civilizațiilor orientale. Cadrul fiecărei civilizații reprezintă de fapt un peisaj edenic, un pămînt răsărit în mod mis-

[2] Pentru flora eminesciană cf. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, București, 1971, vol. II, capitolul *Cadru fizic*, subcapitolul *Flora*, p. 359—365.
[3] G. Călinescu, *op. cit.*, vol. II, p. 340.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

terios, un reflex al paradisului. Aspirația către eden este una din caracteristicele poeziei eminesciene, iar descrierea lui un laitmotiv al ei[4]. Elemente tipice ale edenului eminescian sînt, printre altele, codrii, de obicei formați din arbori de pe tărîmurile noastre, iar atunci cînd va fi vorba de construcții ele sînt de marmură. La aceste elemente străine — adevărate constante în descrierea civilizațiilor — se vor adăuga unele lucruri caracteristice peisajului particular descris de poet. Astfel se explică amestecul de elemente caracteristice și străine orientului antic. Și acesta nu este singurul caz în care Eminescu va proceda astfel. Iată un alt exemplu din poemul dacic *Sarmis* :

> Iar tei cu frunza lată și flori pînă-n pămînt
> Spre marea-ntunecată se scutură de vînt.
> (*Sarmis*, vol. III, p. 79, v. 29—30).

Tei la marginea mării ? Din punct de vedere al botanicii nu se poate, ca să nu mai vorbim de faptul că în „Getia străveche" nu existau tei (teiul apare abia în secolul XVII e.n. în Europa). Concluzia nu poate fi decît una singură : Eminescu își făurește o imagine proprie a edenului și o proiectează asupra oricărui spațiu geografic descris ; la această constantă se adaugă elemente tipice necesare evocării unei civilizații particulare de mult apuse.

★

Tentația Orientului s-a exercitat asupra civilizației occidentale încă din antichitatea clasică. Orientul a reprezentat întotdeauna un tărîm fabulos scăldat de lumina aurie a soarelui, pămîntul tuturor bogățiilor, un Eldorado misterios în care omul poate regăsi paradisul pierdut, locul unde se află depozitate secretele existenței cosmice și umane. Unul din cei șapte înțelepți, Solon, călătorește în Orient, tot acolo Pitagora își face ucenicia, Platon se referă adesea la tezaurul cunoștințelor egiptene ; romanii, în ciuda aversiunii lor pentru moravurile orientale privesc cu admirație locurile de unde potrivit legendei își trag originea, le vizitează (cf. vizita lui Germanicus în Egipt în timpul domniei împăratului Tiberius) și preiau motive din înțelepciunea orientală. Helenismul apărut în urma cuceririlor lui Alexandru Macedon produce o simbioză greco-orientală și de atunci pînă la prăbușirea imperiului roman motivele orientale se regăsesc în toată literatura antichității. Creștinismul dă un nou impuls acestui proces iar Evul Mediu va păstra amintirea locurilor de origine ale noii credințe, a locurilor unde primii creștini au fost martirizați ; cruciadele îl readuc în actualitate. Renașterea dominată de dorința lărgirii orizonturilor spirituale și geografice continuă tendința, iar mai tîrziu romantismul, în opoziție față de clasicism, se revendică de la sursele orientale. Un întreg curent proorietal își croiește drum și orientalistica se definește ca știință. Este epoca în care Fr. Bopp întemeiază gramatica comparată, dovedind înrudirea între limbile europene și unele limbi asiatice, cum ar fi sanscrita și persana veche. Oamenii de cultură se preocupă de vechile

[4] cf. M. Eliade, *Insula lui Euthanasius*, în volumul *Insula lui Euthanasius*, București, 1943.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

civilizații extraeuropene și reușesc să descifreze misterioasele scrieri hieroglifice și cuneiforme. Astfel ajung să fie cunoscute prin surse originale civilizații despre care existau numai rare și nesigure informații în operele scriitorilor greci și latini. Raptul de obiecte arheologice, ce pînă atunci se exercită cu exclusivitate în Grecia și Italia, cîștigă noi terenuri de acțiune în orientul apropiat. Spre stupoarea tuturor se constată că o serie de mituri, cum ar fi potopul, cunoscut din vechiul testament, sînt mult mai vechi și datează din epocă sumeriană. Și astfel orientul capătă dintr-odată un prestigiu de care se bucuraseră pînă atunci numai Grecia antică și Roma.

Evident, toate acestea se repercutează și în domeniul artei, literaturii și filozofiei. Goethe scrie volumul *West-Östlicher Divan*, Novalis este preocupat de filozofia indiană, Victor Hugo publică *Les Orientales* etc.; teoria indiană a metempsihozei cunoaște un succes răsunător în epocă. În filozofie Schopenhauer citează și comentează adesea în lucrările sale texte filozofice indiene iar Hegel în cartea intitulată *Filozofia istoriei* își începe expunerea cu popoarele Orientului.

Eminescu se simte și el atras de aceste ținuturi unde au apărut zorile istoriei și nu întîmplător urmărește la Viena și la Berlin cursuri de orientalistică — cursul de filozofie ținut de R. Zimmermann, *Das Orientalische und Klassische Altertum*, la Viena și la Berlin cursurile lui Lepsius, *Istoria Egiptului*, *Monumentele Egiptului* și *Obiceiurile și moravurile egiptenilor*. G. Călinescu stabilește pe baza datelor certe ce le avem cunoștințele orientaliste ale lui Eminescu. Fapt sigur este însă că poetul român a fost preocupat neîntrerupt de această cultură [5]. El făcuse proiectul de a învăța sanscrita, ebraica, araba etc. Printre manuscrisele sale se găsește și o traducere proprie a lucrării lui Fr. Bopp *Kritische Grammatik der Sanskrita Sprache* și un vocabular necomplet după al aceluiași *Glossarium comparativum linguae sanscritae*. În poezia, precum și în proza sa, reminiscențele orientale abundă. Numai *exempli gratia* dăm cîteva citate: „...și privind păienjenișul din tavan, de pe pilaștrii,/ ascultam pe craiul Ramses și visam la ochi albaștrii [...] capul greu cădea pe bancă, păreau toate-n infinit,/ cînd suna știam că Ramses trebuia să fi murit" (*Scrisoarea II*): „să mi se pară cum că crești / de cum răsare luna,/ în umbra dulcilor povești din nopți o mie una" (*S-a dus amorul*); „cu durerile iubirii / voind sufletul să-mi vindec / l-am chemat în somn pe Kama / Kamadeva zeul indic" (*Kamadeva*); „și dacă vrei să fiu un sfînt,/ să știi ce-i chinul, truda / îți dau un petec de pămînt / și să te cheme Buda" (*Luceafărul*); atuncea cînd vrea să sugereze discrepanța dintre aspirațiile sale și realizarea lor în opera literară el își compară versurile cu piramidele egiptene, unde contrastul dintre aparența grandioasă și sărăcia conținutului i se pare izbitor:

„Și idei ce altfel simple
ard în frunte, bat sub tîmple,
cu le-am dat îmbrăcăminte
prea bogată, fără minte!

[5] Cf. G. Călinescu, *op. cit.*, vol. I, p. 48—50; C. Papacostea, *Filozofia antică în opera lui Eminescu*, București, 1929.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ele seamănă hibride
egiptenei piramide:
un mormînt de piatră-n munte
cu icoanele cărunte,

și de sfinxuri lungi alee
monoliți și propilee...
fac să crezi că după poartă
zace-o-ntreagă țară moartă

Intri-nuntru, sui pe treaptă,
nici nu știi ce te așteaptă.
Cînd acolo... sub o faclă
doarme-un singur rege-n raclă".
(*Cu gîndiri și cu imagini*, vol. II, p. 138—139, v. 13—28).

Titluri de poezii și de nuvele ca *Egiptul*, *Din Halima*, *Kamadeva*, *Ta twan asi*, *Eu nu cred nici în Iehova*, *Avatarii faraonului Tla*, sînt deosebit de frecvente. În fine, lista ar putea fi continuată la infinit, dar fapt mult mai important decît aceste reminiscențe orientale răspîndite de-a lungul operei, Eminescu își făurește o imagine proprie a acestei lumi, cu alte cuvinte, pentru poetul român Orientul are un anume sens care explică afinitățile sale cu această zonă spirituală a pămîntului.

În poemul postum *În căutarea Șeherezadei* Eminescu mărturisește că, după experimentarea zadarnică a mai multor formule de viață proprii Occidentului, el abandonează această cale și lăsîndu-se în voia valurilor ajunge într-un loc de unde i se desfășoară dintr-odată splendorile Orientului:

Dar ah, ce văd? E vis? O-ntunecime
ridică colți înalți din frînta mare
cine îmi spune minune-i? Nime?

Din ce în ce un rai în depărtare
se desfășoară dintre stînci trunchiate,
plesnite lin de undele amare.
. . .
E Orientul!
(*În căutarea Șeherezadei*, p. 281, v. 25—30; 34).

Ajuns pe aceste tărîmuri poetul va părăsi toată „gîndirea sinistră" a Occidentului; de fapt, gîndirea apuseană nu poate rezista în confruntarea ei cu moartea; dovada acestui lucru îl constituie versurile similare dar mai explicite ale poemului *Rime alegorice*! „corabia vieți-mi grea de gînduri/ de stînca morții risipită-n scînduri, a vremii valuri o lovesc și-o sfarmă / și se izbesc într-însa rînduri-rînduri", și pentru că civilizația occidentală nu poate înfrînge moartea, poetul o abandonează:

Corăbiei apusene grea de gînduri
sinistre — eu pe valuri le dau drumul,
frîntă de stînci se risipește-n scînduri.
(*ibidem*, p. 282, v. 49—51).

Apoi va adopta gîndirea superioară a Orientului:

Cu-a răsăritului averi samarul
eu mi-l încarc, cu-a lui gîndiri-gîndirea.
(*ibidem*, p. 283, v. 75—76).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În ce constă oare superioritatea gîndirii orientale față de cea occidentală? În apus, după părerea lui Eminescu, viața se compune numai din „doruri vane, nebune"; oamenii caută doar adevăruri particulare, sistemul lor de gîndire caracterizîndu-se prin scientism. În schimb, în Orient totul va fi dominat de *înțelepciune* [6], ceea ce în ochii lui Eminescu constituie o superioritate indiscutabilă, căci adevărurile particulare în lipsa înțelepciunii constituie pur și simplu un izvor de nefericire:

> Căci mintea cea de-nțelepciune goală,
> oricît de multe adevăruri știre-ar,
> izvor de amărîre-i și de boală.
> (*ibidem*, p. 282, v. 67—69).

Astfel superioritatea orientală se manifestă prin căutarea înțelepciunii. Dar cu această constatare problema este departe de a fi rezolvată. Ce înțelege Eminescu prin acest concept străin Occidentului? Un lucru apare cert de la început: fericirea nu poate fi dobîndită decît în forul interior al omului. Formula de viață occidentală se referă numai la lucruri exterioare și, în consecință, la ceva efemer; oamenii din Apus zidesc „din ruine / zidiri de-o zi", fapt inutil căci în acest fel fericirea nu va putea fi în nici un chip dobîndită:

> În ladă aur grămădire-ar
> cu aur nu se stinge-n veci amarul
> și Pace numa-n inimă-i găsire-ar.
> (*ibidem*, p. 282, v. 70—73).

Aurul înseamnă în acest caz știința occidentală formată din adevăruri particulare; dar fericirea nu poate fi dobîndită decît în forul interior al omului („și Pace numa-n inimă-i găsire-ar"), și acest adevăr constituie una din trăsăturile fundamentale ale *înțelepciunii*. Ideea, exprimată de Chamfort, se găsește pusă ca motto de Schopenhauer, filozoful preferat al lui Eminescu, la cartea sa *Aphorismen zur Lebensweisheit*: „Le bonheur n'est pas chose aisée: il est très difficile de le trouver en nous, et impossible de le trouver ailleurs".

Înțelepciunea mai are însă un aspect. Personificarea înțelepciunii orientale este Șeherezada „cea de-nțelepciune plină". Ea este cea care își dezvăluie poetului legile supreme ale universului creat:

> Ce afli-n lume? Mii de generații
> popoare mîndre sau obscure nații
> de mult perire și pe-a lor cenușă
> trăiește? ... cine? ... ei! înmormîntați.
>
> Moarte și viață, foaie-n două fețe:
> căci moartea e izvorul de viețe,
> iar viața este riul ce se-nfundă
> în regiunea nepătrunsei ceți.
> (*Rime alegorice*, vol. II, p. 17, v. 161—168).

---

[6] Cf. observațiile lui D. Murăraşu în *Un cuvînt de lămurire* la ediția sa critică, București, 1970, p. XVI: «Romantică este și această atitudine a poetului. „Înțelepciunea" este aici opusă „căutării adevărului", „Scientismului" occidental al secolului». E de notat că în alte cazuri prin înțelepciune Eminescu înțelege tocmai scientismul (vezi poemul *O, nțelepciune, al aripi de ceară*).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ori se știe că Șeherezada, soția sultanului Chăhriyar, a evitat uciderea ei cu ajutorul basmelor din 1001 de nopți. Cu alte cuvinte, ea a găsit modalitatea prin care poate fi înfrîntă moartea. Cum în opera lui Eminescu istoria este prezentată prin prizma încercărilor omenirii de a înfrînge legea inexorabilă a morții, și cum adesea apar la el personaje care au încercat să-l înfrîngă pe Hades (de pildă Orfeu în episodul *Grecia* [7] din *Memento mori* și Isus din *Învierea*), rezultă că înțelepciunea Șeherezadei constă în știința de a înfrînge moartea iar cheia prin care acest lucru devine posibil este basmul.

Cu aceasta am ajuns la al doilea concept esențial în viziunea eminesciană asupra Orientului și anume basmul. Pătrunderea în Orient înseamnă de fapt pătrunderea într-o lume unde basmele predomină, unde pînă și orașele sînt mitice, unde basmul are dimensiuni colosale :

Urbile-antice strălucind s-arată
și albe par și mitice — cu basme
urieșești e țara presărată.
(*În căutarea Șeherezadei*, vol. I, p. 281, v. 40—42).

Ele se găsesc pretutindeni, pînă și pe pereții și plafoanele acoperite cu fresce, astfel încît omul se găsește de fapt într-un univers al basmelor :

Cu umbre noi a gîndurilor sale
un pictor a-nflorit plafonul, murii
cu chipuri zvelte, basme-orientale.
(*ibidem*, p. 284, v. 118—120).

Șeherezada este „regina basmelor", și are ochii „adînci ca două basme — arabe" și fapt demn de remarcat, ea însenînează gîndirea poetului :

Iar pe-un divan, ascuns între perdele
albastre, înfoiate și cu stele,
ședea regina basmelor măiastră
lumină lumea gîndurilor mele.
Ochii adînci ca două basme-arabe
Samăn cu-aceia ai reginei Sabbe,
cum împăratul Solomon îi scrie,
cu-a lor priviri de-ntunecime slabe.
(*Rime alegorice*, vol. II, p. 14, v. 89—92; 97—100).

Evident, ea va atrage poeții dornici de absolut cu „raza basmelor" :

Eu am știut — profetă vrăjitoare
s-atrag cu-a tainelor și-a basmei rază
poeți cu inimi ceruri doritoare.
(*În căutarea Șeherezadei*, p. 285, p. 148—150).

Basmul constituie așadar calea de pătrundere într-o lume ideală dominată de frumusețe. Orice este cuprins în sfera basmelor se sustrage acțiunii legii inexorabile a morții. Civilizațiile dispar odată pentru tot-

[7] Cf. studiul nostru *Imaginea Greciei și a Romei antice în poezia lui M. Eminescu*, în *Studii de literatură universală și comparată*, București, 1970, p. 142—160.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

deauna, dar cum am arătat cu altă ocazie [8], ele își continuă existența în lumea mirifică a miturilor. Cercetarea basmelor aduce în fața ochilor spectacolul unei lumi pure, transfigurate, lipsite de inerentele mizerii ale existenței umane; prin ele pot fi cunoscute aspirațiile cele mai sublime ale omenirii.

Cunoașterea prin basm a caracterizat și Grecia antică: „Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,/ lume ce gîndea prin basme și vorbea în poezii..." (*Veneră și Madonă*) astfel definește Eminescu străvechea Eladă. Dar „ochiul Greciei antice" s-a stins de mult și de atunci gîndirea europeană a sacrificat basmul în favoarea cercetărilor scientiste, ceea ce în ochii poetului constituie un evident fenomen de involuție. Singurul loc unde basmul își păstrează străvechea funcție este Orientul și de aceea Eminescu are convingerea superiorității indiscutabile a Orientului față de pretinsul progres occidental.

Și astfel, în viziunea eminesciană, Orientul se caracterizează prin două concepte străine Occidentului: *înțelepciunea* — care se definește drept știința înfrîngerii morții și a posibilității de realizare a fericirii numai în forul interior al omului; *basmul* — depozitarul milenar al idealurilor omenirii, prin intermediul căruia spiritul poate pătrunde în lumea frumuseților eterne. Orientul este singurul loc în lume unde vechiul mod de cunoaștere nu a fost abandonat.

De aceea Eminescu se va simți solidar cu mentalitatea orientală. O profesiune de credință făcută de poet în finalul nuvelei *Sărmanul Dionis* este elocventă în acest sens. Atras de teoria indiană a metempsihozei el se va considera reîncarnarea unui arab, dar amintirea acestui lucru este vagă căci, conform teoriei, înainte de o nouă reîncarnare sufletul bea din rîul uitării. Iată însăși cuvintele lui Eminescu: „Îmi pare c-am trăit odată în Orient și cînd în vremea carnavalului mă deghizez în caftan cred a relua adevăratele mele vestminte. Am fost întotdeauna surprins că nu pricep curent araba. Trebuie s-o fi uitat".

[8] Cf. studiul nostru *Filozofia poetică a istoriei*, în „Caietele Mihai Eminescu", II, 1974, p. 41—54.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MIHAI VORNICU

MODELUL PRIMEI VERSIUNI A POEMULUI DRAMATIC *MUREȘANU*

Eminescu a lăsat fără formă definitivă un poem *Mureșanu* (cu subtitlul „tablou dramatic"), după ce l-a trecut prin trei variante, pe care editorii le datează astfel: A — 1869, B — 1871-1872, C — 1876. Prefacerile succesive au adîncit sensurile ideologice, păstrînd cu modificări schema dramatică inițială; poetul se simțea în fața unei dileme privind organizarea formală a subiectului, și indecizia explică de ce, în modul obișnuit lui Eminescu, mai multe pasaje au fost mutate în alte poeme, spre a fi tratate independent: întregul îngrămădea idei laterale, care se desfăceau de la sine[1]. Prin 1871, Eminescu își define „tabloul dramatic" drept un fel de *Faust*[2]. Însă întîia formă, cea din 18 9 — care s-a publicat de către Al. T. Dumitrescu în 1903[3] —, nu are legătură cu Goethe, fiindcă textul aduce pe scenă chestiunea destinului etnic, rezolvată în sens patriotic și optimist. Eminescu urmează aici, cum se va vedea, un model din repertoriul național obscur.

Începutul îl arată pe erou monologînd în decor montan „de o romanticitate sălbatică": sub lumina selenară, stînci surpate, brazi prăvăliți de vijelie; în fund, ruina „fumegîndă" a unei așezări omenești — mai în față, turnul întunecat al bisericii năruite, de unde clopotul sună „miazănoaptea". Elementele geologiei sînt învălmășite de forțe contrarii, căci tensiunea naturii consună cu ținuta sumbru meditativă a romanticului și o stimulează, iar ora cumpenei nopții e prin tradiție favorabilă revelației ori magiei; lumile paralele — cea fenomenală și cea metafizică — atunci comunică, și universul stă, lăsînd să i se vadă mecanismul, ceea ce Mureșanu știe:

> Se zbate miazănoaptea în inima de-aramă
> Din turnul în ruină. Și prin a lumii vamă
> Neci suflete nu intră, neci suflete nu ies[4].

---

[1] Cf. scrisoarea din febr. 1871 către I. Negruzzi: „S-ar potrivi poate mai mult pentru un epos, dar atunci aș prinde [*sic!*] vioiciunea scenelor și a caracterelor ce-mi trec prin minte. [...] simț cum se desparte întregul ei în părți constitutive, din cari fiecare își pretinde independența sa" (apud I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, I, București, Tip. „Bucovina", 1931, p. 317). Pentru relațiile dintre *Mureșanu* și alte poeme, cf. D. Murărașu, *Comentarii eminesciene*, București, EL, 1967, p. 139—188, și M. Eminescu, *Poezii*, ediție critică de D. Murărașu, București, Minerva, I—III, 1970—1972, *passim*.

[2] Cf. scrisoarea către I. Negruzzi, *loc. cit.*

[3] În „Revista asociației generale a studenților universitari români", I (1903), *1*, p. 8—15.

[4] Versurile lui Eminescu citate după ediția D. Murărașu.

Rev. ist. teorie lit., tom. 24, nr. 2, p. 193–201, București, 1975.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Gr. Alexandrescu debutase în romantic, meditînd asupra rosturilor existenței, tot la *Miezul nopței*. Peisajul nocturn, luminat rece de lună, și vecinătatea geologiei spectaculoase ori a ruinei sînt așadar tehnică, convenție a motivului [5].

Gîndirea lui Mureșanu merge direct către soarta națiunii, contemplînd istoria cu ochi umed. Trecutul e apăsat de durere și viitorul însîngerat:

Privesc trecutul, o marmură barbară,
Pe ea-i gravată aspru ursita-ne amară —
Și cînd văd viitorul cu norii roși de sînge
Atunci sufletu-mi geme și inima-mi se frînge.

Dumnezeu pare a fi hotărît pentru vecie „lanțuri crude" poporului român, care trăiește într-un infern mitologic:

Arînd un cîmp de pietre în crudele-i sudori,
El seceră spinișul din lucru-i fără spori,
Privirea lui e cruntă și lacrima venin,
Blăstăm e vorba-i seacă, sufletul lui suspin.

Încît eroul cere divinității să stingă „viața ginții", cum mai tîrziu, în *Rugăciunea unui dac*, poetul „cerșea" pentru sine dispariția în „stingerea eternă", ca unică mîntuire posibilă:

Decît ca soarta oarbă din chin în chin s-o poarte
Mai bine-atingă-i fruntea suflarea mării moarte.

Aici apare un personaj alegoric, geniu al neantului, numit „Anul 1848", care anunță sfîrșitul „românimei" și „amorțirea" lirei lui Mureșanu:

Cu suflet rece, aspru, sublimul rege Nord
Va amorți pe lîră-ți românul tău acord [...]
Eu, anul aspru, palid, adus-am vijelii
Și... legea mea e moarte... gîndirile-mi, pustii!
Din secolii din carii auzi națiuni cum plîng
Ieșit-am eu ca astăzi națiunea *ta* s-o sting!

Mureșanu și Anul 1848 se combat retoric, și dialogul se încheie prin victoria acestuia din urmă, care scoate de sub mantie un „cran de mort" emanînd raze ucigătoare:

Cu raza morții negre eu fruntea ta ating
Și harfa ta o sfarăm și geniul ți-l sting!

---

[5] Peștera magului din *Feciorul de împărat fără de stea* se află „pin ruini, pin stînci grămădite", bîntuite de furtuni cu descărcări electrice: acolo magul descifrează „semnele universului". În *Strigoii*, Arald cavalcadează sub lună, spre „preotul cel păgîn", Deceneu, pe care-l găsește „pe-un jilț" de stîncă, în munți; acela îl duce într-un „dom de marmur negru", cu „poarta prăbușită", unde, prin magie, scoală din mormînt fantasma Mariei. „Biserica-n ruină", la miezul nopții, revine în încercarea dramatică *Mira*, *Melancolie*. În *S-a stins viața*... clopotul de la San-Marco bate „sinistru" jumătatea nopții, și urechea percepe revelația: „Nu-nvie morții — e-n zadar, copile!". Încît biserica ruinată trebuie înțeleasă la propriu, ca element real și fix al decorului în care are loc meditația, iar nu ca „simbol al sufletului pustiit", cum consideră D. Murărașu cînd comentează poemul *Melancolie* (ed. Eminescu, II, p. 360), fundîndu-se pe varianta din *Mira*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Eroul cade și peste scenă coboară negura, apoi îl vedem „dormind" într-o cîmpie paradisiacă; în față, ruina de marmură a unui edificiu roman. Un cor de silfi cîntă elogiul Luminii, care se ivește ca personaj tot alegoric, ieșind chiar din ruină, spre a lăsa să se înțeleagă că rădăcina renașterii trebuie aflată în originea ilustră, latină. Lumina, înveșmîntată imaculat, are părul blond, înstelat; în mîini poartă un crin și o coroană de lauri argintii. Răsărită din „caos", ea declară a precede „frumosul Viitoriu"; „palizii" poeți arată lumii apropierea zilei, sînt adică profeții neamului (ideea stă în linia romantismului mesianic). Lumina îl încununează pe Mureșanu, căci cununa de lauri e semnul investiturii, și dispare „răpită de un nor auriu", în vreme ce silfii intonează iarăși. Înțelegem că totul a fost viziunea eroului, care, întors la viață, se ridică transfigurat, declamînd cu mîna pe liră „aria lui: *Deșteaptă-te, române*".

Necunoscînd izvorul „tabloului dramatic", G. Călinescu analizează poemul considerînd doar ultima versiune, cea din 1876, și păstrînd mereu drept termen de referință pe *Faust*[6], bazat pe afirmația lui Eminescu, care însă la 1871 sărise deja spre sensurile ulterioare primei forme: faustianismul din *Mureșan*-1876 nu lasă dubii, dar între variante sînt mari distanțe ideologice. D. Murărașu invocă pe Wagner, Goethe, Shakespeare, Bolintineanu, Al. Pelimon, pentru analogii cu totul excentrice[7]. Mai întîi, prea multe surse înseamnă nici una. Wagner e adus în discuție gratuit: starea de spirit comună, pe care ar demonstra-o citatul dintr-o scrisoare a aceluia (unde se spune că „dorințelor și instinctelor noastre pasionale, care ne transportă în chip real în *viitor*, căutăm să le dăm perceptibilitate senzuală cu ajutorul imaginilor trecutului"), se putea găsi, cu alte vorbe, aproape în oricine, fără a mai ține seama de imposibilitatea ca Eminescu să fi știut, la 1869, de Wagner — ceea ce face citatul încă o dată inutil. Shakespeare a scris destul și a fost cultivat de romantici pînă-ntr-atît, încît elementele oricărei încercări dramatice moderne să se poată urmări, din aproape în aproape, pînă la el. Bolintineanu ar interesa prin piesa *Mărirea și uciderea lui Mihai Viteazul* (tipărită în *Drame historice*, Typ. Naționale, 1868), căci aici întîlnim un „amestec de vis și realitate, [...] figuri fantomatice prezicătoare de viitor". Însă „vis și realitate" se află într-un noian de piese din repertoriul național și universal; iar prezicerea viitorului există, spre pildă, și în *Macbeth*, nemaivorbind de literatura ruinistică, unde — după Volney — pe ziduri vechi, sub clar de lună, răsar fantome care fac futurologie. Altfel, drama lui Bolintineanu are cinci acte și o listă interminabilă de personaje — generali, soli, figurație, Basta, Sigismund Batori, mama și soția lui Mihai etc. —, singura „figură fantomatică" fiind „Geniul lui Mihai", care îl sfătuiește în vis să se ferească de perfidia Casei habsburgice. Nici o legătură cu Eminescu. La fel în ce-l privește pe Al. Pelimon, deși în *Regenerarea Romănii* (volumul *Flori de Moldo-Romania*, București, Tip. C. Bolliac, 1864) apare un personaj „Lumina". *Regenerarea* ... e un „prolog in șése tablouri", tot cu multe roluri: umbrele lui Traian, Mircea, Ștefan, personaje alegorice (România, Lumina, Genii — al tinerimii studioase, cel Rău), cor, figurație. Lumina combate Geniul cel Rău, care „începe a plînge"; umbrele lui Mircea și Ștefan, care au

[6] Cf. *Opera lui Mihai Eminescu*, ed. II, București, EL, I, 1969, p. 17—24.
[7] Cf. *Comentarii eminesciene*, p. 139—140; revine rezumat în ed. Eminescu, I, p. 338.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„susținut edificiul elementului roman" în Dacia, omagiază „memorabila ilustră umbra Marelui Traian"; se face elogiul anului 1848, al patriotismului pompierilor din Dealul Spirii; România își recită istoria, subliniind momentele eroice. Prăpastia dintre Pelimon și Eminescu se observă imediat: identitatea numelui unui personaj e doar coincidență. Lui Eminescu, de le va fi cunoscut — ceea ce este posibil [8] —, *Mărirea*... și *Regenerarea*... nu i-au slujit la nimic.

Că Eminescu adolescent citise enorm e în afara îndoielii, căci, dincolo de studiul analitic al poemelor — cu concluzii pînă la un punct ipotetice —, avem mărturia contemporanilor. Din Caragiale, știm că prin 1868 era deja „foarte învățat" și citea cu pasiune. Un actor — probabil, Pascali [9] — ar fi dat peste el declamînd tare din Schiller, culcat în fîn; biblioteca și-o păstra într-un geamantan. Ținea prietenilor, noaptea, prelegeri-compendiu asupra literaturii germane, conversa despre daci, Ștefan cel Mare, antichități indiene și cînta doine [10]. Alt tovarăș de atunci, ardeleanul Șt. Cacovean, fost coleg de la Blaj, relatează că Eminescu era mare „ceteț" (în chițimia unde locuia, pe masă, pe „padiment" — adică pe podele —, stăteau împrăștiate cărți vechi și „tot felul de hîrțulii"), și se interesa mai mult de drame [11]: ca sufleor, tot copiind la roluri, prinsese gustul teatrului. Printre textele dramatice pe care poetul le va fi aflat în mediul actorilor trebuia deci căutat modelul lui *Mureșanu*. Acesta este piesa de propagandă unionistă *Viitorul Romanii*, „cea dintîi scriere" a lui Mihai Pascali.

Viitorul Romanii, datată „1857, Maiŭ 27", s-a jucat prima oară „pe Teatrul de Galați, după cererea și sprijinul tuturor Moldovenilor", la 27 august 1858 [12], tipărindu-se însă la București, Tipografia lui Ferdinand Om, 1859. Broșura are 16 pagini; pe copertă, subtitlul „triologie în versuri", ceea ce va să zică convorbire în trei. Personajele sînt Vasile Cîrlova, Cobea Țării și Angelul Protegător, interpretați la premieră de Mihai Pascali, o „D^na^ Fani" (probabil, Tardini) și Matilda Pascali. Pe Cîrlova, moartea la vîrsta romantică, nimbată de gloria muzelor, îl aruncase în legendă. Pentru contemporani și urmașii imediați, el personifică imaginea canonică a Poetului, cum pentru generația de după 1880 chipul lui Eminescu devenise masca pămînteană a Geniului. Iancu Văcărescu (*Cununa lui Cîrlova*), Heliade (*La moartea lui Cîrlova*), francezul Buvelot

---

[8] În 1871, piesele „historice" ale lui Bolintineanu îi erau sigur știute, fiindcă le parodia stilul, cu simț comic caragialesc: după o frază retorică despre tipografi, se autocomentează așa: „Iată o esclamațiune patetică care s-ar potrivi în v'o dramă de-a lui Bolintineanu" (apud I. E. Torouțiu, *op. cit.*, I, p. 318). Pentru cunoștințele de literatură română ale lui Eminescu, cf. cercetarea lui D. Murărașu (*Din izvoarele poeziei* **Epigonii**, București, 1936, și ed. Eminescu, I, p. 349—366), ori cea a lui G. Călinescu, mai largă (*op. cit.*, I, p. 465—494). G. Bogdan-Duică a stabilit că la 1868—1869 avea și legături personale cu poeți bucureșteni, în societatea culturală „Orientul", a revistei lui Grandea „Albina Pindului" (cf. *Multe și mărunte despre Eminescu*, în „Cosinzeana", IX (1925), *22*).

[9] Cf. G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, ed. IV, București, EL, 1966, p. 95.

[10] Cf. *În Nirvana*.

[11] Cf. *Eminescu la București în a. 1868/69*, în „Luceafărul", IV (1905), *3*.

[12] De corectat observația lui I. Xenofon asupra neparticipării Moldovei la propagarea ideii unioniste prin teatru (cf. *Teatrul Unirii*, București, 1935, p. 14); inexactă este și afirmația că piesele repertoriului unionist s-ar fi reprezentat numai la București și Craiova (*ibidem*), de vreme ce premiera acesteia a avut loc la Galați.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(romanul *Radu VII de la Afumați*, București, 1846), Bălcescu (*Românii supt Mihai-voievod Viteazul*, II, cap. 21) îi prorocesc imortalitate estetică; amatorii de meditație în fața vestigiilor arhitectonice îi calcă urmele, invocîndu-l ca pe un maestru, căci la noi poezia ruinelor se manifestă în bună parte drept „curent" Cîrlova[13], tot cum, spre finele secolului, lirismul românesc eminescianiza în cor; Pantazi Ghica îl face personaj literar, ca erou al unui amor romanțios, cu final funest (nuvela *O lacrimă a poetului Cîrlova*, 1858). Încît e de înțeles de ce Pascali îl suie pe scenă, spre a exalta idealul unionist. Piesa pornește cu tirada lui Cîrlova, care ni se arată „căzut în letargie" pe un „fotel"; e palid, mîna ține încă condeiul. Din vis, el cugetă la starea țării:

Unde-ți este viața, unde-ți e mărirea?
Dragă Românie, de ce ai pălit? [...]
A! o văz desfigurată, cum în noapte rătăcește;
Fruntea-i stinsă de lumină, orice vînt o umilește!...

În atmosferă simte semne prevestindu-i moartea, care-l va împiedica să vadă „realțarea Românii":

Și n-apuc să văz odată, negura perind din țară;
Și în locul ei dreptatea, și lumina să răsară!...
Că Rămânii *[sic!]* se deșteaptă, dintr-un somn îngrozitor
La suspinul Românii, care chiamă brațul lor!!!...

Toată lamentația are rostul de a îndemna națiunea la Unire și de a reînvia virtutea străbună, prin conștiința trecutului ilustru:

Și n-apuc să văz Românul, că sătul de asuprire
Mort prin intrigi din năuntru, cată viața prin *Unire*!
C-a-nceput să-i bată pieptul, să re-nvie-allui *[sic!]* trecut,
Să aminte Omenirii, că e din Romani născut!!...

Dumnezeu e invitat să conlucreze la realizarea idealului național, insuflînd spiritelor patriotismul:

Dumnezeule putinte! [...]
Fă să văz astă-nviere, zi-ntunerecul să piară!...
A! trimite o scîntee, să aprindă în Români
Focul sacru, dorul țării.

Aici se încheie monologul lui Cîrlova. În scena II, apare Cobea Țării:

De crezi tu că România, cu a ei fală ce a căzut
Va mai re'nvia vr'o dată cu al său nume din trecut?...
O te-nșeli, te-nșeli sărmane, lasă-ți lira și o sfarmă!...
Al tău țipăt n-are Eco, bate surd în zid d-aramă!... [...]
Tu poet nenorocite!
Vrei cu cîntu-ți de durere, inimile adormite
Să le chemi, să se deștepte?

[13] Mormîntul lui Cîrlova fusese el însuși trecut pe harta pelerinajului nocturn: Baronzi venea acolo să întrebe zidurile Tîrgoviștei despre Cîrlova, pe care-l vedea un mucenic al poeziei (cf. *O noapte pe mormîntul lui Cîrlova*, în volumul *Danubienele și Zînele Carpaților*, București, 1860).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În continuare, Cîrlova şi Cobea dialoghează contradictoriu, apoi aceasta îi vesteşte moartea, pe cînd poetul observă natura iluzorie a aspiraţiilor umane, supuse efemerului, ca şi materia biologică :

CÎRLOVA: ce am fost? A! şi ce sînt!...
COBEA: Moartea îţi înseamnă calea, vei aflao *[sic!]* la mormînt.

CÎRLOVA: O sărmană omenire!... o ţărînă vorbitoare!!...
Un fum visul, fum speranţa!...

Urmează scena III, în care se iveşte, „într-o lumină cerească", Angelul Protegător, ducînd în mîini „crucea cu cununa de martir" :

Crede, Eco-al ţării tale! legea morţii e comună;
Dar murind în astă noapte pentru-o cruce şi-o cunună,
Bardu *[sic!]*, copil-al Rumânii, ce ai cîntat durerea ei;
Ce în lanţ şi-n înjosire, tu profeţi Alţarea ei!...
Răsare de zori de zioă... [...]
Te deşteaptă tu poete, sufletul vie în tine [...]
Ia-ţi tu crucea, tu martire, viitorul ţării spune.

Cîrlova, „inspirat de o nouă viaţă, se alţă ca o fantasmă", şi, rezemîndu-se în „crucea martirului" şi în umărul Angelului, profetizează, pe muzică :

Sboară dragă Rămânie *[sic!]*, că ai mare viitoriŭ
D-eşti condusă de Lumină, şi umbrită de Dreptate
Ţi-a fi calea înstelată...
etc.

Mai departe, sînt pomenite ziarele militante ale partidei unioniste, cu scopul de a le recomanda publicului : „Buciumul", „Vocea Oltului", „Steauoa Dunării", „Românul".

Cum se vede, *Mureşanu*-1869 urmează îndeaproape *Viitorul Romanii*. Se înţelege că, prea legată de circumstanţa istorică, „triologia" nu s-a mai reluat, dar Eminescu trebuie s-o fi găsit în biblioteca lui Pascali, care-l găzduia la el acasă, lîngă Teatrul Naţional, într-o odaie unde acela se chivernisea singur, fără a fi deranjat de strîmtoare [14]. Se poate ca, ştiindu-i preocupările literare, actorul, spre a nu se lăsa mai prejos, să-şi fi arătat chiar el titlurile scriitoriceşti, mai ales că era autor tipărit. Dacă nu, cum ca sufleor făcea şi slujba de copist, Eminescu va fi dat peste vechi role din arhiva trupei. Oricum, e sigur că între ei se stabilise o legătură simpatetică peste cele ce ştim, de vreme ce Pascali a putut să-i dăruiască o carte ce-i va fi fost scumpă, căci ilustra propria sa creaţie artistică : *Răzvan şi Vidra* cu dedicaţia lui Hasdeu [15] (el crease rolul lui Răzvan la premieră). În 1868, Pascali era un bărbat de 38 de ani, acoperit de prestigiul triumfurilor scenice şi al activităţii de patriot luminat, făcînd parte — ca întotdeauna actorii reprezentativi — din elita culturii naţionale. Pe deasupra, avea seriozitatea actorului de dramă care visează marile partituri tragice, deschis virtual — fie şi prin mecanica

[14] Cf. Şt. Cacovean, *op. cit.*

[15] Şi pe care Eminescu ar fi dat-o lui Şt. Cacovean (cf. idem, *ibidem*), ceea ce e îndoielnic. Mai curînd, i-o va fi împrumutat, uitînd s-o ceară înapoi; mărturia semnelor grozave de prietenie ale unui fost coleg devenit între timp ilustru, după moartea aceluia, cînd nu mai pot fi probate din cealaltă parte, sună suspect.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

alter-ego-urilor repetate — spre idealuri metafizice. Încît lui Eminescu — spirit cu umoarea labilă, avid de entuziasm — trebuie să-i fi impus dintr-o dată, cum se întîmplă cu tinerii dornici de a-și găsi maeștri, pe care, la vîrsta încă informă, îi reproduc mimetic. E așadar posibil ca în portretul lui Eminescu de la 19 ani — cel care ni l-a fixat pentru eternitate sub chipul de o virilitate angelică — să fi intrat, voit sau nu, iubirea sufleorului adolescent pentru idolul june prim. În imaginea noastră ideală despre Eminescu, admirăm adică indirect și figura lui Pascali, care — hazard hotărît cine știe unde — se numea tot Mihai. Considerînd detaliile, asemănarea exterioară bate la ochi: portul capului altier, plete lungi și negre, aduse cu pieptenul spre spate, lăsînd lărgime frunții, privirea adîncă, obrazul imberb; la gît, cravată *papillon*[16]. Fără acest argument și fără a bănui că Pascali l-a stimulat literar pe Eminescu, G. Munteanu a înțeles bine în acela, „după Aron Pumnul și înaintea lui Maiorescu, [...] al doilea părinte spiritual" al poetului[17].

Rămîne de explicat translația personajelor din *Viitorul Romanii* în *Mureșanu*. În locul lui Cîrlova stă transilvăneanul Andrei Mureșanu. Pe acesta, Eminescu nu-l prețuia deloc ca poet, deși prietenii ardeleni îl „preamăreau"[18]. G. Călinescu, raportînd pe Mureșanu cel real la Faust și căutînd o justificare alegerii lui Eminescu (absolut ermetică dacă se ține seama doar de varianta din 1876), crede a o găsi vag în compunerea pe tema „vanitas vanitatum" *O privire peste lume* — poemele lui Mureșanu se tipărise în 1862, la Brașov —, încît conchide că Eminescu a fost atras mai degrabă de numele „bine sunător"[19]. În același scop, D. Păcurariu supune analizei alte poeme, *O dimineață pe Surul* și *Eremitul din Carpați*[20]. Rezultatele nu dovedesc nimic, fiindcă se forțează într-o direcție înșelătoare. Trebuie căutat altfel. În septembrie 1868, trupa Pascali se întoarce din turneul transcarpatic întreprins peste vară. Entuziasmul publicului românesc fusese general, ziarele nu mai conteneau elogiile; după spectacole, se organizau banchete, unde sentimentu

---

[16] S-a observat aspectul de actor pe care-l păstrase Eminescu și după despărțirea de teatru, fără a se remarca însă asemănarea de stil fizionomic cu Pascali. Șt. Cacovean: „păr bogat și negru dat înapoi pînă la umere, cum poartă artiștii" (*loc. cit.*); I. Scurtu: „ras la mustăți și cu părul mare — reminiscențe ale vieții de actor" (*Portretele lui Eminescu*, București, Tip. „Minerva", 1903, p. 11—12). Portretul celebru astăzi a fost făcut în 1869 la Praga, în drum spre Viena.

[17] *Hyperion. Viața lui Eminescu*, București, Minerva, 1973, p. 43.

[18] Cf. Șt. Cacovean, *op. cit.*; vz. și scrisoarea protopopului greco-catolic Petru Uilacanu — alt fost coleg de la „Blaș" — către dr. Elie Dăianu, care strîngea mărturii despre Eminescu (comentate în „Tribuna", 1902, *75—83*; text republicat sub titlul *Eminescu în Blaj. Amintiri de ale contimporanilor*, Sibiu, 1914). Lui Uilacanu, Eminescu i-ar fi spus în 1866: „Lasă, frate, nu mai sta înainte cu Mureșianul vostru, căci el nici a fost poet, ci un simplu versificator", socotind „poet adevărat" pe Alecsandri, din care recita cu plăcere mulțime de versuri (*Amintiri despre Eminescu*, în „Familia", XXXVIII (1902), *45*).

[19] Cf. *Opera lui Mihai Eminescu*, ed. cit., I, p. 18—19.

[20] Cf. prefața la ed. Andrei Mureșanu, *Poezii și articole*, București, EL, 1963, p. XV—XVI. Însă *Eremitul din Carpați* s-a publicat abia în ediția a doua a „poesiilor" lui Mureșanu, Brașov, 1881, încît Eminescu n-avea cum să-l știe. Se puteau cita și alte texte ale ardeleanului, între care *Resunetu* (apărut în ed. 1862), unde poetul interpelează pe Dumnezeu:

La Tine-mi întorn privirea, spunem *[sic!]* o ceresc Părinte!
Cui ești tată și cui vitreg, carl ți-s fii adevărați?

Dar alegerea lui Mureșanu ca erou dramatic de către Eminescu nu se datorează unui poem anume al aceluia.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

patriotic atingea incandescența [21]. Emoția sălii ajungea la manifestări frenetice cînd se juca singura dramă națională inclusă în repertoriu, *Dupe bataia de la Calugareni* de Bolintineanu [22]. Această stare de spirit, la care Eminescu a fost martor central, venea să întărească vechile elanuri, stratificate în 1865 (cînd trecuse Carpații cu trupa Tardini) și 1866 (cînd străbătuse mai tot Ardealul cu piciorul). Acum, dacă așezăm pe *Mureșanu*-1869 lîngă *Viitorul Romanii*, explicația opririi la acela se face deodată limpede : lui Eminescu îi trebuia tot un poet care să poată purta drapelul luptei naționale, iar ardeleanul rămăsese în conștiința românilor de peste munți un tribun al neamului. Va fi început deci să lucreze „tabloul dramatic" — măcar în cap — încă din toamna lui 1868, cînd îl fericea înălțimea idealului etnic și, totodată, descoperea textul lui Pascali [23].

Nici o greutate în a lămuri numele personajului Lumina, corespunzînd Angelului Protegător ; cuvîntul sare singur din replicile deja citate ale lui Cîrlova, fără a mai fi nevoiți să recurgem la omonimia întîmplătoare cu Lumina lui Pelimon. S-ar putea adăuga și alte versuri, luate aproape de oriunde :

Amuțește fiu de iazmă ! cerul vezi se limpezește !

★

Oare noaptea n-o să piară ? Cerul doar nu se deșteaptă ?

★

O lumină de speranță, o scîntee trebuește !...
Că Românul se deșteaptă, că Românul se trezește !...

★

O, nu, *Cobe*, vie zioa !

Nu la fel de ușor se deslușește echivalarea Cobei Țării cu Anul 1848. Vicu Mîndra, observînd că anul revoluționar e prezentat „sub o înfățișare ostilă", presupune că personajul ar fi un *alter-ego* al Timpului, care, fiind „nefast națiunii", e implicit „decis să-l nimicească pe Mureșanu"[24]. Raționamentul cade sub norma minimă de seriozitate, fiindcă ascunde fondul chestiunii : de ce *1848*, și nu *1847* sau *1849*? Orice dată putea simboliza pe inexorabilul Cronos. Seducătoare pare sugestia lui I. Scurtu, care lasă să se înțeleagă că în *Mureșanu* Eminescu ar anticipa ideile juni-

[21] „Familia", IV (1868), în nr. *14*, la rubrica *Ce e nou?*, saluta știrea că Pascali va juca la Sibiu, luată din „Telegraful român" ; nr. *15* anunță spectacole la Brașov, după „Gazeta de Transilvania" — redacția promite rapoarte despre reprezentații. Lungi dări de seamă încep din nr. *17*, semnate de N. Densușianu și At. M. Marienescu. Cf. și I. Găvănescu, *Ioan Popovici Desseanu*, Arad, 1932 (despre trecerea prin Arad). Amănunte asupra turneului, la G. Călinescu, *Viața...*, ed. cit., p. 99—107.

[22] Acesta este titlul corect, nu *Mihai Viteazul după bătălia de Călugăreni*, cum îl dă G. Călinescu (*op. cit.*, p. 100), și de aici G. Munteanu (*op. cit.*, loc. cit.). Tipărită (împreună cu *Alexandru Lăpușneanu*) la București, Typ. Națională, 1868.

[23] Despre *Mureșanu*, notă pe marginea manuscrisului : „Am scris-o într-un timp cînd sufletul meu era pătruns de curățenia idealelor cînd nu eram rănit de îndoială. Lumea mi se presinta armonioasă cum i se presintă oricărui ochi visionar, netrezit încă, orcărei subiectivități fericite în grădina înfloritâ a închipuirilor sale" (ed. Perpessicius, V, București, Ed. Academiei, 1958, p. 252).

[24] Cf. *Incursiuni în istoria dramaturgiei române*, București, 1971, p. 82.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

miste; însă tot el crede că poemul ar fi fost scris pentru „preamărirea bardului și a revoluțiunei de la 1848"[25] — ceea ce, în partea a doua, este evident fals. Că la 1871 Eminescu era considerat maiorescian și cosmopolit de către colegii români care se școleau tot la Viena — acuzație de care se apără urcînd la principii — se știe[26]. În 1868—1869 nu putea fi totuși junimist, fiindcă se formase în medii culturale ostile lui Maiorescu; abia în urmă publică la „Convorbiri literare" și își aproprie ideologia acelora. Explicația „Anului 1848" o dă *Geniu pustiu*, compus cam odată cu *Mureșanu* și expunînd în proză teoretică fundamentul „tabloului dramatic" (acesta, oricum mai bine închegat decît romanul):

> Cînd națiunea e-n întuneric, ea doarme-n adîncimile geniului și-a puterilor sale neștiute și tace — iar cînd Libertatea, civilizațiunea plutesc asupră-i — oamenii superiori se ridică spre a le reflecta în frunțile lor și a le arunca apoi în raze lungi adîncimilor poporului[27].

Geniu pustiu e plin de ardelenisme: se vede clar că a fost scris într-o epocă în care Eminescu se simțea solidar cu „frații" blăjeni. Aici 1848 e numit „anul durerei", cu următoarea argumentare, căci în Transilvania spiritul *trium nationum* ființa încă, iar programul pașoptiștilor maghiari prevedea unirea Ardealului cu Ungaria:

> Asprul archangel al răzbunării părea că pătrunde prin aerul luncei, cel amețit și bolnav. Ungurii cugetau încă odată, dar astăzi pentru ultima oară, cumcă prin uniune și furci vor stinge pe Români de pe fața pămîntului.

Însă naționalismul lui Eminescu nu e maghiarofob, de vreme ce mai jos găsim:

> Și toate astea le propagau deșerții în numele poporului maghiar, care, bun și blînd cum sînt toate popoarele, pînă-n marginile unde nu l-au amețit, părea predestinat să trăiască în pace și-n frăție cu Românii.

Apare acum transparent că „acțiunea" poemului dramatic *Mureșanu* se petrece în Ardeal, la 1848. Dealtfel, textul trebuia doar citit cum se cuvine:

> O! toată țara asta ai dat altor popoare
> Încît altar să-ți facă poporul tău loc n-are. (vv. 31—32)
>
> ★
>
> Și fiii plini de viață ai Asiei pustii
> Vor stinge-a lirei tale sublime armonii. (vv. 47—48)

Adunînd totul, constatăm că schema lui *Mureșanu*-1869 se suprapune aproape perfect peste *Viitorul Romanii*. Rămîne afară corul Silfilor de lumină. Aceștia numai ne duc spre lumea scandinavă ori germanică, însă nu neapărat la Goethe.

---

[25] Cf. prefața la *Geniu pustiu*, ed. II, București, Minerva, 1907, p. XXXVII și XXVI, n. 1.

[26] Cf. M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, ed. I. Scurtu, I, București, Minerva, 1905, p. 15—23; desfășurarea dezbaterilor în detaliu, la G. Călinescu, *op. cit.*, p. 151—160.

[27] Citatele din *Geniu pustiu*, după ed. I. Scurtu, 1907.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

GEORGE MUNTEANU

MODUL ȘI ETAPELE AUTOINSTRUIRII LA EMINESCU

Problemele pe care le pune „biografia interioară" a lui Eminescu sînt, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, o infinitate. De aceea, în afară de ceea ce am încercat să relevăm cu diverse prilejuri, ne vom referi aici doar la un aspect care a mai fost în atenția cercetătorilor, însă asupra căruia credem că se mai pot face unele observații utile.

E vorba de componenta „intelectuală" a *biografiei interioare* eminesciene. În această zonă, o chestiune vrednică de discuție este cea a *felului de a se instrui* și, prin corelație, a *etapelor instruirii* la un reputat „autodidact" — cum subliniază unii, cu ambigue clătinări din cap. Gîndindu-se în urmă la toate cîte observase, Maiorescu se absolvă de vina de a nu-i fi iertat poetului afrontul cu doctoratul, cînd — în *Eminescu și poeziile lui* — subliniază cu toată puterea că pentru scriitorul cel mai de seamă ce cunoscuse cultura era, de fapt, *mediu de viață*. Mărturii adiacente, care s-o confirme și s-o nuanțeze pe a lui Maiorescu, nu lipsesc. În primul lui popas la București, alegîndu-și drept Pylade pe ardeleanul Ștefan Cacovean, acesta observase printre altele că lui Eminescu „îi plăcea să meargă în Cișmegiu și să se oprească pe la anticari, unde cetea, dar mai niciodată nu cumpăra" (*Amintiri despre Eminescu*, antologie, 1971, p. 32). Cum era posibilă această mistificație inocentă și de ce? *Cum*, ne lămurește Slavici: „El citea, înainte de toate, mult și cu o repeziciune uimitoare, nu vorbă cu vorbă, ci cuprinzînd cu privirea fraze întregi" (*Amintiri*, ed. din 1967, p. 19). *De ce*, ne-o arată deslușirile poetului — din postura de narator, deci „mascată" — asupra îndeletnicirilor de pe la șaptesprezece-optsprezece ani ale eroului său Dionis, acest *alter-ego* atît de evident: „prin natura sa predispusă", — aflăm, — era „avizat a se cultiva pe apucate, singur [adică din poziția de autodidact — n.n.]... și această libertate de alegere în elementele de cultură îl făcea să citească numai ceea ce se potrivea cu predispunerea sa sufletească atît de visătoare. Lucruri mistice, subtilități metafizice îi atrăgeau cugetarea ca un magnet ...". Ceva mai înainte erau regretate „misterele" pe care le-au posedat „poate magii egipteni și asirieni", în ordinea dominării și folosirii după plac a puterilor noastre sufletești latente, — totul încheindu-se cu tipica exclamație: „Păcat că știința necromanției și acea a astrologiei s-au pierdut — cine știe cîte mistere ne-ar fi descoperit în această privință!" (Eminescu, *Proză literară*, ed. din 1964, p. 27—28, 25). Că asemenea lucruri citea Eminescu pe la anticari, fără să le cumpere, ni se confirmă și în chipul cel mai direct cu putință. În numerele din octombrie-noiembrie 1866 ale „Familiei",

Rev. ist. teorie lit., tom. 24, nr. 2, p. 203–210, București, 1975.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

poetul începător publicase *Lanțul de aur*, bizara nuvelă a unui scriitor suedez ce se ascundea sub pseudonimul „Onkel Adam" — și unde eroul declară a fi fost instruit în științele oculte de către un spaniol cu străbuni mauri, Don Caldero : „El fu acela care-mi arăta, cu o claritate pe care nu o pot descrie, unirea între Dumnezeu și om, între lumea pămîntească și cea spirituală. El fu acela care-mi dovedi existența unei relațiuni între noi și lumea spiritelor, care se manifestă prin versuri, presimțiminte, prin simțiri întunecoase, care dovedesc existența unei puteri superioare".

Iată, prin urmare, în condițiile dezerțiunii de acasă și din strînsorile învățămîntului de la Cernăuți, faza propriu-zisă, delirant-romantică, de *autodidacticism* a tînărului poet : aproximativ de prin aprilie 1863, cînd părăsește formele de învățămînt organizat, și pînă — vom vedea imediat de ce — prin 1868, cînd răzlețitul de ai săi și de școală intră în trupa lui Mihai Pascaly. În acest răstimp, Eminescu citește de toate, fără altă orînduială decît aceea care se potrivea momentan „cu predispunerea sa sufletească atît de visătoare". Încă mai înainte de 1863 fuseseră „poveștile și doinele, ghicitorile, eresurile" auzite de la bătrînii din Ipotești și de prin împrejurimi, pe rază întinsă, dar și ce putuse subtiliza din odaia de cărți a căminarului (cronicile moldave, scrieri moralistice, arhondologii, calendare, zodiece). La Cernăuți, în afară de *Lepturariul* lui Pumnul, colecțiile desperechiate de reviste, cine știe ce alte scrieri romantice din biblioteca gimnaziștilor români, iar pînă la urmă biblioteca întreagă, fuseseră devorate de către adolescent în răstimpul 1858—1863, apoi din toamna anului 1865 și pînă în vara lui 1866, cît a fost găzduit în odăița de la Aron Pumnul rezervată bibliotecii. Paralel, din toamna lui 1860 înainte, cînd deveni elev al gimnaziului nemțesc din Cernăuți, el împrumută și de acolo cîte cărți poate, conșcolarii amintindu-și că printre acestea figurau *Povestirile* lui Hoffmann, *Bianca Capello*, *Der fliegende Holländer* a lui Wagner și cîte alte emanații ale fantasteriei romantice. Fapt caracteristic de pe acum, surprindem în germene o tendință care mai tîrziu va deveni distinctă : aceea de a depăși autodidacticismul dezordonat, printr-o *alegere* între cărțile bune de citit pe la tarabele anticarilor și cele de care — pînă tîrziu de tot — Eminescu nu se va îndura să se despartă. *Cărțile de căpătîi*, adică. Acum, la Cernăuți, purtă multă vreme cu sine o *Weltgeschichte* de Weller (vasăzică o „Istorie universală", unde accentul cădea îndeosebi pe miturile și legendele popoarelor mai vechi ori mai noi), apoi o *Mythologie für Nichstudierende* de G. Reinbeck, pe care o donă, după ce va fi învățat-o pe de rost, bibliotecii gimnaziștilor români. La Botoșani, cît a fost copist între 1864—1865, se desfăta cu *Tandalida* lui Heliade. La Blaj citea mai toată vremea ce apuca de pe la colegi sau ce împrumutau aceștia pentru el din cuprinsa bibliotecă a seminarului. În momente de bună dispoziție, pribeagul le recita prietenilor ocazionali din Alecsandri, din *Mihnea și baba* a lui Bolintineanu, ba chiar, punînd o comică emfază în intonație, din Baronzi :

Dane, băiete, copil de lele,
Ce umbli noaptea la stele... etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La Giurgiu, în vara lui 1867, actorii din trupa lui Iorgu Caragiale îl descoperiseră într-o iesle, printre caii de la hanul local, cu un geamantan de cărţi nemţeşti alături, iar în mînă cu un op al lui Schiller, din care declama în totală uitare de sine. Atît de multe şi de amestecate lucruri acumulase, încît în necrologul din 1889 (*În Nirvana*), Caragiale îşi amintea cum, făcîndu-i cunoştinţa prin 1868, Eminescu îi desfăşurase într-o noapte panorama literaturii germane, de care părea grozav de încîntat, iar la o nouă întîlnire i-a dizertat despre daci, Ştefan cel Mare, India antică, la urmă cîntîndu-i şi doina.

Acestea toate se întîmplaseră pînă în 1868, cînd, prin desfiinţarea trupei lui Iorgu Caragiale, Eminescu nimeri la Pascaly. Acum, prin 1868—1869, viaţa „aventurarului" păru o clipă să-şi suspende sinuozităţile, iar frenezia lecturistică începu şi ea să cunoască nu domolirea, ci primele semne vădite de vertebrare. Îndeletnicirea de traducător şi copietor de roluri, din piese în nota de pe atunci ca *Diplomatul* de Eugène Scribe şi Casimir Delavigne sau *Histrion* de Wilhelm Ierwitz, Eminescu şi-o îndeplinea cu mare plictiseală. Însă un element înviorător surveni după marele turneu prin Ardeal şi Banat al trupei Pascaly, adică în toamna lui 1868. Atunci, după inerentele conciliabule din vară cu actorii saşi, printre spectacole, mese festive şi altele asemenea, Pascaly, om de mare curiozitate intelectuală, care auzise de o carte nemţească de specialitate supranumită „biblia actorului", începu să se întreţie asupra ei cu secretarul trupei, reputat de pe atunci în ceea ce priveşte cunoaşterea limbii germane. În discuţie era *Arta reprezentării dramatice* a esteticianului german din stînga hegeliană Heinrich Theodor Rötscher, apărută într-o primă ediţie în 1841, iar apoi, prin adăugirea unei a doua părţi în 1844 şi prin întregirea cu o parte a treia, reapărută în 1846. Rugîndu-şi Pascaly „secretarul" să-i traducă numaidecît această *Die Kunst der dramatischen Darstellung*, Eminescu trebui să se execute. Însă, după cît se pare, rămînînd uluit de toate peste cîte da în această carte, n-a mai apucat să i-o încredinţeze întreagă lui Pascaly, în versiune românească, şi nici nu sfîrşi cu traducerea ei, — atît de multe şi de felurite probleme îi puse. (În prezent, ea figurează într-un masiv manuscris eminescian, in folio ; e *Ms. acad. 2254*, f. 310 ş.u.). Despărţindu-se de trupa lui Pascaly spre toamna lui 1869 şi devenind peste cîteva luni student al Universităţii vieneze, pe Eminescu încă-l mai preocupa prin 1870 traducerea, pe care într-un elan o mai spori cu un număr de alineate. Vasăzică, o preocupare neslăbită vreme de cîţiva ani. Căror împrejurări se datora asemenea stăruinţă, la un tînăr care şi azi trece pentru mulţi drept nestăruitor?

Cu marea lui intuiţie timpurie în treburile spiritului, Eminescu înţelesese desigur mai de mult că dacă părăsirea gimnazului, din pricina miilor de nimicuri la care îl silea, era faţă de sine însuşi o datorie, — nu tot astfel putea rămîne plutirea la infinit, în derivă, pe valurile autodidacticismului. Din ceva mai tîrziul eseu *Cultură şi ştiinţă* (cf. *Ms. acad. 2255*, f. 209—241) rezultă că în epoca vieneză pentru Eminescu existau două accepţii cu totul distincte ale condiţiei de autodidact : una vizînd pur şi simplu *diletantismul*, cealaltă reprezentînd orientarea autoinstruirii numai în conformitate cu nevoile reale ale naturii fiecăruia, numai spre ceea ce sprijină realmente dezvoltarea însuşirilor cu care eşti înzestrat, creşterea puterilor lăuntrice, adîncirea cunoaşterii de sine şi a raporturilor celor mai

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prielnice pe care le poţi stabili cu lumea din afara ta. Totul, aşadar, fără „raţionalizarea" şi „specializarea" — adică multa pierdere de timp, fără-miţarea eforturilor, lehamitea sufletească ce putea să rezulte din toate acestea pentru un spirit ca al lui —, asupra cărora atît de curînd se edificase, hălăduind în „colbul şcolilor" organizate după pedanteria prusacă, la Cernăuţi. Însă totul, în revanşă, printr-o nu mai puţin straşnică *specializare* şi *raţionalizare* a eforturilor, bruscînd ritmurile cuminţi cînd se impunea, scurtînd drumurile (cum îl povăţuia pe Slavici să se iniţieze în filosofie), încetinind aparent lucrul, „lenevind", în vremea germinaţiilor din preziua unei posibile mari înfăptuiri. Totul, adică, *pornind de la natură*: cea *proprie*, care nu trebuie silnicită, ci stimulată să făptuiască în felul voios şi pe deplin participativ al copiilor cele ce singură e îmboldită să-şi propună, — dar neignorînd, firește, nici *natura lucrurilor*.

Însă la capătul unor asemenea limpeziri, confirmîndu-le din multiple puncte de vedere, deci statornicindu-le, cade tocmai descoperirea cărţii lui Rötscher. Intuiţia tînărului „aventurar" (expresia e a lui Caragiale) se dovedise şi de astă dată fără greş. Cum arăta mult mai tîrziu, după primul război mondial, un gînditor de talia lui Oskar Walzel (care a şi alcătuit o nouă ediţie a scrierilor lui Rötscher), *Arta reprezentării dramatice* deschidea perspective nebănuite în meditarea problemelor fundamentale ale artei şi care aveau să rodească mult mai tîrziu. În primul rînd, spre deosebire de vederile estetice ale unui Kant ori Schopenhauer, Rötscher — ca şi maestrul său Hegel, însă uneori cu argumente mai seducătoare decît ale acestuia — pleda pentru recunoaşterea *factorului conştient* în creaţia artistică, pentru aspectul ei tehnic, pentru o muncă îndîrjită şi constantă de acumulare a deprinderilor „profesionale", pentru orientare lucidă, alegere parcimonioasă a mentorilor de la care creatorul de artă poate desprinde învăţăminte ori cel puţin subiecte de meditaţie în legătură cu dificultăţile lucrului său. Fără a nega însemnătatea talentului, a geniului, în atîtea chipuri exaltate de Kant sau de Schopenhauer, Rötscher punea accentul — în sens larg, cuprinzător — pe *expresia* prin intermediul căreia artistul are a-şi comunica apropiat mesajul. Sprijinindu-se, în această privinţă, pe concepţiile (de multe ori actuale şi astăzi) pe care le promova un mare filosof al limbajului ca Wilhelm von Humboldt, ilustrîndu-le prin coerenţa, rezonanţa infinită a expresiei din opera unor mari dramaturgi — pe distanţa de la Eschil la Shakespeare sau Hebbel —, Rötscher a găsit o explicabilă audienţă la creatori (şi nu numai cei de teatru), la regizori, la actori, la teoreticieni ai artei din vremurile mai noi. Hebbel, de pildă, pe care ştim că Eminescu îl preţuia în mod deosebit, zicea odată în jurnalul său intim: „Hotărît, îl preţuiesc [pe Rötscher — n.n.] ca pe primul şi unicul critic, un judecător de la care aş prefera o mustrare temeinică în schimbul oricăror aplauze şi laude ale altora". Reprezentanţii interbelici ai „psihologiei formei" (*Gestaltpsichologye*), punînd atîta accent în investigaţiile lor pe ceea ce numeau „arta cuvîntului", era de înţeles să invoce printre antecesori şi pe Rötscher, meditînd asupra modului său de a argumenta însemnătatea „expresiei" în artă. Încă în vremea cînd îşi publica operele, oamenii de specialitate recunoşteau în cel ce întocmise „biblia actorului" pe întemeietorul criticii teatrale în Germania. Avînd la temelia formaţiei sale aprofundate studii clasice (debutase cu o lucrare despre *Aristofan şi timpul său*, în 1827), Rötscher şi-a extins radiar infor-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

maţia şi meditaţiile asupra evoluţiei artelor, pînă în contemporaneitatea imediată, aşa încît, prin 1835—1838, cînd lecţiile de estetică ale lui Hegel începuseră a fi cunoscute şi se configurau distinct în cadrul sistemului filosofic al acestuia, Rötscher era şi el foarte avansat cu lucrul la *Arta reprezentării dramatice*. Nu e de mirare, astfel, că pe cînd, în partea ultimă a *Esteticii* sale, Hegel trata cît se poate de restrîns problemele „poeziei dramatice" (personajele, dialogul, versificaţia, dicţiunea etc.), Rötscher a putut să se impună, paralel, printr-o studiere minuţioasă a acestui gen de literatură. Atît de coerentă şi de amănunţită, păstrînd un asemenea echilibru între delinearea fundamentelor şi dezbaterea abundent exemplificată a detaliilor, încît, încă de la apariţia în prima ei formă, *Arta reprezentării dramatice* se impuse ca un model, iar Hegel însuşi binevoi să-l caracterizeze pe autor ca pe „der gediegene Rötscher".

Nu mai ştim cum va fi primit Pascaly revelaţiile ce-i va fi mijlocit „secretarul" său, pe măsură ce înainta cu traducerea, însă avem toate temeiurile să credem că Eminescu rămase covîrşit. A se edifica la nivel conceptual, dar şi intuitiv, prin strînsa demonstraţie şi mulţumită bogăţiei exemplelor invocate în sprijin de către Rötscher, asupra genezei unor mari opere, a principalelor epoci de dezvoltare a literaturii (îndeosebi în formele ei dramaturgice), a relaţiilor dintre acestea şi spiritul popoarelor (*Volkgeist*), dintre acest „Volkgeist" şi spiritul universului (nedumeritorul, pentru unii, *Weltgeist*, — de sorginte hegeliană, invocat în cîteva rînduri de „schopenhauerianul" Eminescu !), a noţiunii de *demonism*, a legitimităţii şi posibilităţilor poeziei în raport cu evenimentele şi personalităţile marcante ale istoriei, a felului cum se constituie şi funcţionează „fraza" poetică, pe baza unei anume selecţii şi dispuneri a cuvintelor, a accentelor, în funcţie de liniile de forţă ale cîmpului ritmic etc. — iată numai cîteva motive de prodigioasă reflecţie, dintre cele ce vor fi uluit pe junele autodidact. Dar stăruinţa teoreticianului german în a insista asupra *dramaticităţii de viziune, de structură* a unor mari opere, chiar cînd acestea nu se subordonează nemijlocit genului dramatic ? ! Privit în această lumină, un I. A. Richards nu mai apare atît de nou în — să zicem — capitole ca *Imaginaţia* sau *Cele două funcţii ale limbajului*, din cunoscuta sa carte *Principii ale criticii literare*. Dar sensurile înalt-filozofice — în linie hegeliană, pentru care „conceptul concret" era tot una cu fuziunea dintre „experienţă" şi „idee" —, dar funcţiile catharctice ale *deznodămîntului* (în operele dramatice veritabile, însă nu numai), pe care Eminescu îl traduce prin semnificativul cuvînt românesc „împăcare" ? Dar „cultul" lui Shakespeare, fundamentat ştiinţific de pe acum de către Rötscher, care la tricentenarul naşterii dramaturgului (1864) va publica un luminos studiu despre *Shakespeare în cele mai înalte figuri de caracter, dezvăluit, dezvoltat şi indicat admiratorilor poetului* ? Dar, mai cu seamă, pledoaria neostenită pentru aproximările repetate care înalţă opera materializată printr-o anume formă la potenţele marilor intuiţii liminare, — acel elogiu al muncii pe manuscris, al cauzelor în a deprinde subtilităţile de ordin tehnic pînă la a-ţi face din asemenea travaliu o a doua natură ?

Hotărît lucru, un remediu mai radical contra autodidacticismului ghidat de „predispunerile sufleteşti" momentane, nici că se putea. Fără să fi avut cunoştinţă, desigur, de opinia lui Baudelaire cum că „l'inspiration est décidément la sœur du travail journalier", Eminescu fusese

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

împins de propria natură, încă de la 1866, spre o asemenea înțelegere a particularităților lucrului artistic; variantele unor poeme ca *Ondina* prefigurau de pe atunci șantierele în continuă extindere, fabulosul „laborator" eminescian de mai tîrziu. Cartea lui Rötscher confirma și limpezea aceste tendințe genuine. Iată de ce ea deveni un eveniment capital pentru viața intelectuală a lui Eminescu, anihilînd ceea ce putea deveni călăuzirea după hazard, potrivit deprinderilor diletantismului veleitar, în autodidacticismul de pînă atunci al poetului, ridicîndu-i-l dintr-o dată pe acea treaptă superioară din înălțimea căreia orice autodidacticism devine nu numai de acceptat, dar și imperios recomandabil. Adjuvant, complement de neînlocuit pentru oricine, în vremea studiilor, oricît de bine organizate fie, — un asemenea gen de autodidacticism devine cu atît mai salutar după aceea, de vreme ce nu e de conceput ca pe cărările spiritului să te poarte profesorii de mînă toată viața. Și poate că nici acceptarea sugestiilor celor de acasă de a merge să studieze la Viena, chiar în absența unei diplome de bacalaureat, nu ar fi decurs în felul știut, relativ lesnicios, dacă mai înainte de asta Eminescu nu ar fi descoperit cartea lui Rötscher. Fiindcă după aceea ce s-a întîmplat? Perioada universitară, Eminescu a considerat-o pînă la urmă drept un auxiliar al autodidacticismului său, nu invers, cum au crezut o vreme toți, — pînă și Maiorescu. Numai Slavici aflase și pricepuse de timpuriu că poetul „se înscrisese la Facultatea de filosofie, nu însă spre a se pregăti pentru o anumită carieră", ci din necesități foarte în mare *orientative*, dar mai ales „ca să lucreze într-o atmosferă priincioasă pentru desăvîrșirea propriei sale ființe" (*Amintiri*, ed. din 1967, p. 95).

Că tot ce am spus în legătură cu cartea lui Rötscher nu e fortuit sau exagerat o confirmă urmele din *Ms. acad. 2254*, descifrate, coordonate, interpretate judicios de mai mulți cercetători. Descoperirea acestui op a avut pentru Eminescu semnificația unei veritabile „întîlniri", dintre cele cu pondere în desfășurarea unui destin, în împlinirea lui. O demonstrează felul specific „neprofesional", nerutinar, în genere *negrăbit* în care a înțeles poetul să se achite de sarcina pe care i-o încredințase Pascaly. El întîrzie atîta cu traducerea și nu o duce pînă la capăt numai din pricină că prea lungește operația pritocirii cuvintelor în care ideile esteticianului german își puteau găsi acoperire adecvată, pe românește. Prea confruntă cele ce afla în *Arta reprezentării dramatice* cu ceea ce gîndise el însuși mai înainte, cu gradul de evoluție a limbii, cu stările de lucruri din teatrul, îndeobște din cultura românească, apoi cu propriile înzestrări, îndemînări, posibilități obiective de a se afirma într-un gen literar sau altul. S-ar zice că de pe acum pentru Eminescu a traduce e o îndeletnicire de un soi cu totul special, un mijloc, o tehnică de studiu la care apela în cazul textelor nu numai greu de transpus în limba noastră, dar mai cu seamă pentru că ele meritau să fie gîndite pînă la capăt, mobilizînd resursele de comprehensiune ale ființei sale întregi. Iată — spicuind sumar — ce își notează poetul, în marginea textului, pe cînd ajunsese cu traducerea la considerațiile lui Rötscher despre *fantezie* și posibilitățile acesteia de a se manifesta în diferitele ramuri de artă: „Întocmai ca mine în pictură — astfel încît tablourile ce mi le închipuiesc le văd în colori cu față cu tot înaintea ochilor, pe cînd vorbele nu sunt nici la jumătatea înălțimii acelor figuri quasivii ce mă-ncîntă în reveriile mele" (*Ms. 2254*, f. 343 v.). Altă dată, cîntărind

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lucid ce drum mai are de străbătut el însuşi în artă pentru ca din *oglindă plană* să se transforme în *oglindă prismatică*, Eminescu notează în paralel cu observaţiile lui Rötscher despre „actorul dezvoltat" şi cel „nedezvoltat" : „Eu şi toţi actorii tineri care nu se au decît pe sine în întrul lor" (*Ms. cit.*, f. 349). Cu alt prilej, văzînd ce zisese teoreticianul german despre „spiritele locale", care nu pot crea un „teatru naţional", Eminescu notează prompt (ţinînd cont, evident, de realităţile vremii) că viziunea dramaturgică ce se acordă cu „spiritul [...] naţiunei", cu specificul şi dimensiunile acestuia, e un „lucru ce lipseşte românilor" (f. 347 v.). În alt rînd, se întreabă ce poate fi „cantitatea silabică" (f. 382), ori îşi pune în gînd să se edifice în legătură cu „legile accentului în limba română", — lucru pe care, judecînd după armonicele de mai tîrziu ale poeziei sale, l-a înfăptuit ca nimeni altul la noi. Iată, prin urmare, cum înţelegea Eminescu să-şi însuşească sugestia fundamentală a lui Rötscher privind latura *conştientă* a travaliului creator ! Şi e de înţeles că dacă nu şi-a notat în chip special tot ce afla în *Arta reprezentării dramatice* ca aluzie în treacăt, referinţă dezvoltată, exemplificare din Eschil, Sofocle, Platon, Aristotel, Quintilian, clasiciştii francezi, Shakespeare, Lessing, Herder, cîţi alţii, Eminescu trebuie să fi luat acestea ca „trimiteri" de verificat mai tîrziu, pe îndelete. Ca pe un întreg „program" gigantic de lectură şi reflecţie. Nu observase Slavici, încă de la Viena, că : „Eminescu era om de o neistovită energie intelectuală. Căzut o dată sub stăpînirea vreunui gînd, el nu mai dormea şi nu mai mînca zile întregi de-a rîndul şi ştia să transmită şi altora neastîmpărul din sufletul său" (*Op. cit.*, p. 45) ? Şi îndeosebi : „Stăpînit de o neastîmpărată sete de ştiinţă, el studia mereu şi nu era ramură de ştiinţă omenească pe care nu ţinea s-o aprofundeze. Mereu se simţea om încă neisprăvit, mereu îşi dădea silinţa de a se desăvîrşi sufleteşte şi boala l-a cuprins încă în formaţiune (*Ibid.*, p. 26). De altminteri, ar putea să procedeze altcum un *sintetizator* ?

„Întîlnirea" cu cartea lui Rötscher dovedeşte pînă la urmă un lucru simplu, dar capital prin consecinţe : că, mult înainte de foarte aplicatele teorii mai noi ale relaţiei dintre gîndire şi limbaj, Eminescu era pătruns de adevărul că gîndire veritabilă, în exerciţiu plenar, împinsă pînă la ultimele sale virtualităţi şi consecinţe, nu poate exista fără fixarea acesteia în cuvinte de maximă adecvare. Aşa cum îţi asumi gîndirea altuia pînă la a face din ea ceva propriu. Eminescu — cel atît de „boem" în toate, după unii — nu se dădea în lături de la a rezuma, conspecta prin citate abundente, adnota, verifica prin exerciţii pe cont propriu, ceea ce citise. Există la el o întreagă strategie, o *metodologie a lecturii*, în cadrul căreia traducerea cărţii lui Rötscher se situează la capitolul de *preliminarii*. În 1874, iarăşi cu gîndul de a recurge la mijlocul cel mai apropiat spre a ajunge la „izvoare", traduce o bună parte din *Critica raţiunii pure* a lui Kant (*Ms. acad. 2258*), — nu în vederea carierei universitare, cum s-a prezumat, ci spre propria-i edificare pînă la capăt. Şi tot ca în cazul traducerii din Rötscher, îşi notează reflecţii de stranie frumuseţe despre felul cum apare lumea pentru cine „a pătruns odată pe Kant" (*Ms. acad. 2287*, f. 11), polemizează cu marele filosof într-un fragment epistolar, revine asupra traducerii prin 1877 (după ce, de fapt, o începuse desigur încă înainte de 1874). Paralel, întocmea glosare de cuvinte (*Manuscrisele 2265, 2289*), începea să traducă o *Gramatică paleoslavă*, prin 1875, tot din

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nemţeşte (*Ms. 2307*), iar după o gramatică a lui Fr. Bopp (*Kritische Grammatik der Sanscrita-Sprache*) încerca să se iniţieze în sanscrită etc., etc. E, după cum se vede, *faza creerii instrumentelor de lucru*, care se întinde pînă prin 1875—1876. În anii de după 1880, surprindem o *a doua fază distinctă* în iniţierile lui Eminescu, vizînd îndeosebi ştiinţele fizico-matematice, ca posibile instrumente de lucru nu pentru perfecţionarea mijloacelor de expresie, ca în etapa dintii, ci în vederea soluţionării unor complicate probleme sociale, psihologice, astronomice etc. (*Manuscrisele 2270* şi *2267* îndeosebi, numite de poet *Fiziografie. I*, *Fiziografie. II*, apoi *Ms. 2255* ş.a.).

Slavici — am văzut — subliniase că Eminescu niciodată nu se declara satisfăcut de ceea ce ştie şi că boala l-a surprins „încă în formaţiune". E ceea ce se poate verifica şi numai prin simpla răsfoire a vreunuia din manuscrisele amintite — fie, spre exemplu, cel cu nr. 2255. Ultimele pagini umplute cu scrisul febril de pe atunci al lui Eminescu, întrerupte pe neaşteptate şi continuînd cu multe altele rămase goale, cuprind reflecţii ca acestea, cu încercarea de a le matematiza : „*eroi = martiri ; martiri = eroi*". Sau : „cu cît se cheltuieşte mai multă putere fizică (*mişcare*), cu atîta trebuie înlocuită prin putere morală (*energie*)" (Cf. *Ms. cit.*, f. 357).

Răsfoieşti, gîndind involuntar la existenţa de aievea a poetului, prin 1882—1883, şi la toate cîte îl împingeau să reflecteze astfel... Impresia e cutremurătoare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

AMITA BHOSE

A POSSIBLE SOURCE OF INSPIRATION FOR *VENUS AND MADONNA*

"All imitated Bolintineanu .... Eminescu broke the shackles almost all on a sudden with Venus and Madonna". Such was Nicolae Iorga's observation in 1895[1]. The story of the publication of Venus and Madonna in *Convorbiri literare* and with that the discovery of Eminescu is too well-known to be repeated. It may only be mentioned that a few weeks after the publication of the poem Iacob Negruzzi wrote to A.D. Xenopol that it was heightened beyond measure in the Junimea circle, though none of them knew its author[2].

After the first flaah of surprise was over and Eminescu's literary genius was recognized, this sensation-making poem posed certain problems to critics and annotators. Two years after its publication, Titu Maiorescu saw a confusion of images in the „queer" Venus and Madonna, though he appreciated its grand conception the charm of its diction and Eminescu's understanding of ancient art[3].

Much later, C. Papacostea likened Eminescu's love for antiquity to that of Schiller's[4]. În 1932 G. Bogdan-Duică quoted a passage from Jean Paul's *Vorschule der Aesthetik* similar to the idea of Venus of Madonna, where it was held that Venus could be beautiful only, but Madonna was romantic and that the source of romantic love was to be sought for in the Christian temples, rather than in old German forests ; this superior form of love, where a beautiful body melts into a beautiful soul, was a flower of Christianity[5].

In his critical edition of Eminescu's poems D. Murărașu corroborated the view of Titu Maiorescu. He felt that the woman, whom the poet first adored, then disregarded and finally treated with softness and warmth, was neither Venus, nor Madonna, but a third category of woman quite different from the two. In his opinion, the title of the poem was incomplete, as is did not encompass the entire context[6].

---

[1] N. Iorga, *Dimitrie Petrino — Poeme*, Adevărul ilustrat, 8 mai, 1895, p. 6.
[2] M. Eminescu, *Opere*, Ed. Perpessicius, 1939, vol. I, p. 287.
[3] D. Murărașu, M. Eminescu, *Poezii*, ed. critică, vol. I, 1973.
[4] C. Papacostea, *Filosofia antică în opera lui Eminescu*, t.d., p. 31.
[5] G. Bogdan-Duică, „Buletinul Mihail Eminescu", 1932, p. 200.
[6] D. Murărașu, *ibid.*, p. 343.

Rev. ist. teorie lit., tom. 24, nr. 2, p. 211–216, București, 1975.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

The significance of the two images and the source of their inspiration thus remained obscure.

It seems, however, a little strange that though it was realised that *Venus and Madonna* was quite off the beaten track, and though the poet himself left a suggestion that his 'lost ideal' belonged to 'the night of a world which was no more, that this'young and sweet message' came from a 'sky with other stars, other heaven and other gods', the critics did not think of looking for its sources in a soil other than the European.

In the opening lines of the poem, Eminescu refers to a world, which thought in fairy-tales and spoke in poetry. Naturally this world, if ever existed, existed long before the Christian era. It is possible that Eminescu wrote these lines under the influence of Herder's hypothesis that poetry was the first diction of the childhood of humanity. Since the Indian Vedic poems were taken as a strong argument in favour of Herder's theory[7], this fact may give us a clue to the sources of *Venus and Madonna*.

However, before we look for some correspondence of Eminescu's poem in old Indian literature, let us consult biographical documents about the background of its writing. *Venus and Madonna* was written at least one year before its publication (1870)[8] at the same time as writing Geniu pustiu[9]. Themes of these two works are also alike. The varying attitudes of the hero towards the heroine in the novel are similar to those of the poet in *Venus and Madonna*. The woman in the poem is a bachhante and the heroine of the novel is an actress. At the time of writing *Geniu pustiu*, Eminescu was in love with an actress of a provincial stage, about whom Caragiale speaks in his article *In Nirvana*. Caragiale remembers that one evening Eminescu showed him a poem composed by him about an Assyrian king, who was tormented by his own passions. The following day, the budding poet looked quite depressed and irritated. For, in the meantime, he had shown the poem to his actress lover, who was little impressed with the fate of the Assyrian king (perhaps Eminescu referred to this in *The Blue Flower*). On the third day, he regained his spirit, and among other things told Caragiale about ancient India and about the Dacians. Shortly after Eminescu went to Vienna, wherefrom he sent *Venus and Madonna*[10].

Caragiale's memoir reveals two singnificant points of Eminescu's thoughts. Firstly, thinking of ancient India he recovered from the shock of disillusionment. Secondly, even in his adolescence India occupied the same place in his mind as did the ancestors of the present Romanian people. For our purpose, the first is more important.

Caragiale's article does not offer any further details. So, it is not possible to know what particular aspects of India consoled Eminescu at that moment and brought him back to his spirit. Nor is it possible to form an idea of the poet's knowledge of India at that period — It is generally believed that Eminescu's acquaintance with India dates from the

---

[7] Raymond Schwab, *La Renaissance Orientale*, Paris, 1960, p. 226.
[8] Perpessicius, I, p. 286.
[9] Perpessicius, I, p. 287.
[10] I. L. Caragiale, *In Nirvana*, în *Opere*, ed. critică de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu, Liviu Călin, vol. IV, 1965, p. 10—11.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

days of his studentship in Vienna. But Caragiale's article shows that even before going there, he knew much about India as to speak for a length of time. Ştefanelli says that Eminescu knew a lot about India in Cernăuţi[11], and that in Vienna he read a number of Indian texts translated into German including *Sakuntala*[12].

So, it is confirmed that at least as late as in Vienna, Eminescu came to read Kalidasa's *Sakuntala*. Here, we may reflect upon one point. Eminescu was a voracious reader. Both in idea and knowledge he was far ahead of his contemporaries. As we are to reconstruct his knowledge, at least about India, from the memoirs of his friends and colleagues, mostly written after his death, we have to think of the possibility that his friends did not know all the books he read. Even if they heard about them from the poet, they might have forgotten a number of names at the time of writing and confused the years. None of these remembrances was meant to be a proper biography, and the correctness of date cannot be expected.

Forster's German translation of *Sakuntala* was published in 1791[13]. At that time it created a sensation among the German romantics; both Goethe and Herder spoke about it in highly appreciative terms. Eminescu studied at Cernăuţi and even at that tender age was the custodian of Aron Pumnul's library[14]. As in those days, Cernăuţi had a close cultural contact with Vienna, it is not improbable that Eminescu read *Sakuntala* there itself. Later on, he read Max Müller's *A History of Ancient Sanskrit Literature*[15], which quotes Goethe's famous quatraine on Sakuntala on its very first page.

In view of the above, we may assume that at the time of writing *Venus and Madonna* and *Geniu pustiu* Eminescu knew about *Sakuntala* and about the impact it created on the German poets. (Eminescu's interest in German literature, even from his boyhood days has been recorded by many, and may not be repeated here). Perhaps it will not be too much to suppose that he was influenced by *Sakuntala* to some extent.

If we place Kalidasa's *Sakuntala* side by side with Eminescu's *Venus and Madonna* and its prose analogue *Geniu pustiu*, it will be revealed that the latter two are built around a theme similar to that of the first. In *Sakuntala*, the hero, Duşmanta, falls in love with Sakuntala in her forest home, marries her, then, going back to the capital, forgets her under a magic spell cast by the curses of an angry ascet. When Sakuntala comes to his court, he insults her in public. Finally, he regains his remembrance, is down with remorse, and asks for her forgiveness when he meets her again. The varying attitude of the hero corresponds to those of Eminescu's characters.

We shall limit ourselves to *Venus and Madonna*, and go into the details of its text and structure. Structurally, *Venus and Madonna* is like a dramatic monologue. It has the characteristics of a drama in four acts. In the first part, Eminescu establishes the character of Venus, in the

---

[11] Teodor V. Ştefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, 1914, p. 26.
[12] *Ibid.*, p. 72.
[13] Raymond Schwab, *ibid.*, p. 64.
[14] G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, 1964, p. 79.
[15] G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, vol. I, 1969, p. 447.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

second part, that of Madonna ; in the third part, the person symbolizing the both is condemned. Then follows a gap, indicated by a line of demarcation between the 10th and the 11th stanzas, like fall of a curtain in a drama, and the fourth part, the last two stanzas, show repentance and reconciliation. So many contradictory ideas can hardly be accomodated within the frame of a lyric poem.

So far as poetical qualities are concerned, the last part weakens the poem. By accepted European standards, it is also an weakness for a drama to end in such an anti-climax. But, according to the classical Indian conception of style, which did not allow a drama to end in tragic separation, this reconciliation was essential. It is worth-while to mention that these two stanzas do not appear in he first draft in ms. 2255[16] ; they are a later addition in ms. 2259[17]. Perhaps they were added after a better acquaintance and deeper study of Indian literature, as Goethe added the Theatre prologue to *Faust*, after the model of the Prelude to *Sakuntala* in 1797, long after writing the original play[18].

In the text of *Venus and Madonna*, we find some motives common with Indian poems. The beauty of the heroine is expressed by the description of her eyes, hair, and arms, as is done in Sanskrit poems. Eminescu's heroine is blonde like an European beauty, but strangely enough her eyes are dark and as deep as the sea like the eyes of an Indian beauty. The arms of Venus are compared with the thoughts of an emperor-poet. Murăraşu wonders whether he referred to Byron's hero Sardanapalus, but at the same time he feels that Eminescu's emperor has more depth of understanding of human character ; he has got a poetical conception of life for himself, as well as for his subjects[19]. Perhaps this emperor was Kalidasa's hero Duşmanta, who thought and spoke in poetry.

In Eminescu's poem the hero condemns the heroine as a woman with a barren heart, who has stolen the sacred laurels of a martyr. In Kalidasa's drama Duşmanta accuses Sakuntala as a fraud who claims to be his legal wife ; she poses to be an innocent girl brought up in an hermitage, but has all the shrewdness of a woman of low order. Sakuntala then lifts the veil off her face to arouse his memory ; still he fails to recognize her, and abuses her more bitterly. In Eminescu's poem the hero realizes that it was he who threw a white veil of poetry on the face of this woman, and now as the veil falls off he finds his love cold and extinguished. He is now free from the "dizziness of dry dreams" („dismeţit din visuri secе"). În ms. 2255, 125 v we find another expression in its place — „shaken violently by cold life" (zguduit de viaţa rece)[20] — which was more appropriate to the conditions of Duşmanta forgot his love in the forest hermitage after his return to the realities of palace life. Sakuntala's veil seems to appear in Eminescu's poem as a symbol of illusion.

The last two stanzas of *Venus and Madonna* offer a striking resemblance to Duşmanta's repentance in the 6th and 7th acts of *Sakuntala*.

---

[16] Perpessicius, vol. I, p. 257—289.
[17] *Ibid.*, vol. I, p. 290.
[18] Arthur A. Macdonell, *A History of Sanskrit Literature*, London, 1899, p. 416—417.
[19] D. Murăraşu, *ibid.*, p. 344.
[20] Perpessicius, vol. I, p. 288, vers nr. 29.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

For the sake of comparison we are quoting below the relevant passages from Sir William Jone's English translation of *Sakuntala.*

Act VI

Dushmanta... Then once more she fixed on me, who had betrayed her, that celestial face, then bedewed with gushing tears; and the bare idea of her pain burns me like an envenomed javeline... Was it sleep that impaired my memory? Was it delusion? Was it an error of my judgement? [21]

Act VII

Dushmanta. Oh! my best beloved, I have treated thee cruelly; but my cruelty is succeeded by the warmest affection; and I implore your remembrance and forgiveness. ... (She bursts into tears)

Dushmanta. O, my only beloved, banish from thy mind my cruel desertion of thee. — A violent phrensy overpowe red my soul.- Such, when the darkness of illusion prevails, are the actions of the best intentioned...

(He falls at her feet [22])

In Kalidasa's drama *Sakuntala* speaks very little to refute the charges of Duşmanta. She only weeps. In the last act, her tears are those of joy; yet, they move Duşmanta, and he falls at her feet. In Eminescu's poem the accursed woman does not speak at all, we feel her tears through the remorse of the hero, who falls at her feet and implores her forgiveness.

In the foregoing pages we have dealt with the text and the structure of *Venus and Madonna.* We shall now look for some similarities in the essential ideas of the two texts, and shall try to arrive at an interpretation of the two images in this poem. Goethe's poem of Sakuntala presents the message of the drama in the short span of four verses. In the opinion of Rabindranath Tagore, this is a correct appraisal of Kalidasa's drama by a true connoisseur of literature. We shall quote below that famous quatraine of Goethe in Max Müller's translation.

Wilt thou the blossoms of soring and the fruits that are late in season
Wilt thou have charms and delights, wilt thou have strength and support
Wilt thou with one short word encompass the earth and heaven,
All is said of I name only, Sacontala, thee [23].

Here the blossoms of spring is a metaphor of youth and fruits of late season is that of motherhood; the earth is a symbol of passions and the heaven a symbol of maturity[24]. Kalidasa's heroine combines the two in one.

---

[21] *Sacontala of the Fatal Ring,* Translated by Williams Jones, in *The Works of Sir William Jones,* vol. IX, London, 1807, p. 492—493.

[22] *Ibid.,* p. 524—525.

[23] Rabindranath Tähkur, *Sakuntala,* in *Rabindra-racanavali,* vol. V, Calcutta, 1963, p. 521.

[24] R. Thākur, ibid., passim.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

In *Venus and Madonna*, Venus is eternal youth ; Madonna is eternal motherhood. Eminescu's heroine is an embodiment of both. For, it is in the one and same woman Eminescu in whom saw Venus and Raphael saw Madonna.

Tagore says, Sakuntala is Paradise Lost and Paradise Regained taken together. Similarly, *Venus and Madonna* in a poem of the loss and regain of the Paradise of love. When the passions have calmed down, the veil of illusion has fallen off, it is love that survives. It is love that makes a Saint out of a demon, a Madonna out of a bacchante.

Kalidasa's heroine was essentially an innocent soul, an adorable character ; Duşmanta blamed her through misunderstanding. Eminescu's heroine is in reality a fallen woman. The curses of the hero are cruel, but by no means baseless. Yet, the loving eyes of a poet raises her to the rank of a Saint. Eminescu's love is more glorious ; Eminescu's attitude is more human.

From the point of view of artistic perfection, Eminescu's poem of adolescence does not stand in comparison with Kalidasa's masterpiece. But, in the conception of love, the romantic poet has taken over his classical predecessor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ZDENEK WITTOCH

KAREL HYNEK MÁCHA ŞI MIHAI EMINESCU

Ne-am propus ca, în rîndurile de faţă, să facem unele apropieri între opera cunoscutului poet ceh Karel Hynek Mácha şi creaţia poetică a lui Mihai Eminescu. Chiar de la început ne punem întrebarea dacă marele poet român a putut cunoaşte, într-o formă sau alta, scrierile lui Mácha. Faptul e cu desăvîrşire exclus, fiindcă poetul român nu cunoştea limba cehă, iar scrierile lui Mácha în limba germană nu-i puteau oferi lui Eminescu o imagine completă despre autorul lor.

După toate datele biografice de care dispunem, se poate spune că ambii poeţi au avut o copilărie fericită, în care s-a plămădit pentru totdeauna în sufletul lor o profundă sensibilitate poetică. Şi unul şi altul provin din familii cu existenţă materială mai mult sau mai puţin asigurată, — însă, în timp ce Mácha, fiind născut la Praga, a cunoscut viaţa oraşului în toată goliciunea ei, Eminescu a trăit în contact permanent cu natura şi oamenii de la ţară.

Atît Mácha cît şi Eminescu au înţeles de timpuriu inegalitatea şi nedreptăţile sociale, ceea ce s-a reflectat destul de puternic în opera lor poetică. Să ne amintim numai de *Marinka*, povestirea lui Mácha, a cărei acţiune se petrece într-un cartier sărac din Praga („Na Františku") sau de sensul social şi protestatar al poeziei *Împărat şi proletar*, pe care Eminescu a scris-o la vîrsta de 24 de ani, într-o perioadă de avînt a conştiinţei sociale în întreaga Europă. Şi într-un caz şi în altul, avem de-a face, evident într-o gradaţie diferită, cu un strigăt după dreptate, deşi perioada în care a trăit Mácha n-a oferit acestuia prilejul unei profunde răzvrătiri.

Atît Mácha cît şi marele Eminescu şi-au îmbogăţit cunoştinţele şi fantezia, lărgind tot mai mult dimensiunile peisajului natal. Poetul nostru a străbătut ţările cehe cu piciorul, coborînd spre sud pînă în părţile Italiei, precum Eminescu a călătorit pretutindeni, spre a prinde într-o singură imagine toate ţinuturile locuite de români. Contactul cu locurile şi oamenii le-a dezvoltat amîndurora simţul realităţii, dragostea de patrie şi de libertate.

Pe de altă parte, nu trebuie să uităm nici faptul că ambii poeţi s-au format sub influenţa vădită a unor mari personalităţi din literatura europeană. E sigur că Mácha a cunoscut îndeaproape scrierile romanticilor polonezi, germani (Schiller) şi mai cu seamă operele lui Byron; iar

[1] Karel Hynek Mácha (1810—1836) e considerat unul din cei mai mari poeţi ai literaturii cehe.

Rev. ist. teorie lit., tom. 24, nr. 2, p. 217–220, Bucureşti, 1975.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

personalitatea poetică a lui Eminescu rămîne tributară lui Schiller, Shakespeare ş.a.

Amîndoi au suportat greu nedreptăţile morale şi materiale prin care au trecut popoarele lor, cu ale căror idealuri s-au identificat în întregime. În acelaşi timp, amîndoi sînt cuprinşi de o profundă afecţiune faţă de producţiunile populare, mai cu seamă de cîntecele şi povestirile, pentru care Eminescu, mai mult decît Mácha, a manifestat un mare interes. În contrastul dintre idealurile lor înalte şi josnicia realităţii, la amîndoi apar dezamăgirea, melancolia şi tristeţea. Nu avem decît să ne reamintim de celebrele poezii ale lui Eminescu, *Dintre sute de catarge* şi *Iar cînd voi fi pămînt*, spre a ne da seama de forţa interioară a tristeţii marelui poet român.

De asemenea, cînd opresiunea politică devenise insuportabilă, Mácha n-a putut desigur să cînte în versuri viitorul poporului nostru, aşa cum, cu o jumătate de veac mai tîrziu, Eminescu avea să înfăţişeze în versuri optimiste viitorul ţării sale în *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie!*

Refugiul din strînsoarea sufocantă a relaţiilor sociale şi l-au aflat amîndoi uneori în teatru, — ca într-o altă lume de vis, mai bună. După cum se ştie, Eminescu, foarte tînăr fiind, a însoţit prin ţară o trupă ambulantă de teatru şi deseori apărea pe scenă ca artist amator. Şi unul şi altul au încercat să scrie piese de teatru. În plus, Eminescu în cronicele sale teatrale s-a dovedit a fi un foarte bun teoretician al artei dramatice. Nutrea o deosebită admiraţie pentru Shakespeare.

Viaţa cu toate mizeriile ei, lipsurile materiale ca şi studiile, le-au deschis calea spre o concepţie filozofică a lumii, cu un pronunţat caracter pesimist, însă în forme deosebite la fiecare dintre ei. Dacă Eminescu a izbutit, într-o anumită măsură, să se împace cu amărăciunile vieţii, Mácha nu încetează nici o clipă lupta împotriva acestei realităţi, — nici cînd îşi dă seama că lupta e inutilă şi nici chiar atunci cînd cochetează cu ideea sinuciderii. Poetul ceh nu abdică de la idealurile şi ţelurile lui supraumane. E şi acesta un fel de titanism, împins pînă la disperare.

Că Eminescu gîndea mai realist, faptul se vede mai ales în activitatea lui publicistică (critica, articolele de gazetă ş.a.). la concepţia filozofică a ambilor poeţi putem adăuga şi atitudinea lor faţă de natură. Eminescu se apropie de ea, o personifică şi i se adresează ca unui prieten foarte intim (de pildă, *Codrule, codruţule...*, *O, rămîi...!*, *Sara pe deal* ş.a.). La rîndul lui, Mácha e captivat de natură şi caută să pătrundă cît mai adînc în tainele ei; însă, niciodată nu se apropie de ea atît de mult ca Eminescu. Uneori Mácha denunţă indiferenţa naturii faţă de viaţă, alteori îl îngrozeşte, pur şi simplu. Refugiul lui cel mai sigur îl constituie pămîntul ţării sale, însă şi aici atitudinea faţă de natură se împleteşte cu sentimentul patriotic şi cu reflecţii poetico-filozofice (ca în poema *Mai!*).

Există însă un sentiment puternic, dominant, comun ambilor poeţi. E vorba de iubirea faţă de femei, simţămînt înfăţişat aproape totdeauna în culori pline de tristeţe şi melancolie. Spre deosebire de Mácha, în creaţia căruia amărăciunea este o notă dominantă, Eminescu totuşi ne oferă uneori imaginea unei fericiri neprihănite, ca în *Sara pe deal*. Amîndoi poeţii idealizează peste măsură fiinţa iubită, cu o uimitoare sinceritate şi sensibilitate, pregătind astfel calea dureroaselor dezamăgiri. Însă şi aici apar între ei deosebiri izbitoare. Dacă poetul român se apropie de femeie cu un devotament aproape cavaleresc, Mácha, dimpotrivă, e uneori cate-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

goric şi autoritar. Eminescu e în stare să renunţe la dragoste şi să se resemneze, la Mácha însă nu poate fi vorba de aşa ceva. Nu trebuie însă să uităm că poetul nostru a murit la vîrsta de 26 de ani. E sigur că au existat între ei unele deosebiri de caracter şi temperament. Fără a mai continua cu alternanţa unor atari aspecte, în cea mai mare parte comune poeţilor romantici, trecem la analiza celor două mari poeme, *Mai* şi *Luceafărul*, — care au intrat demult în sfera literaturii universale.

Mai e o poemă lirico-epică, alcătuită după schema unei drame, din patru cînturi şi două intermezouri. Conţinutul e eminamente romantic. Eroul principal, Vilém, e un brigand, izgonit de acasă încă din copilărie. Mai tîrziu, devine, împreună cu o ceată de tovarăşi, spaima pădurilor. Între timp, se îndrăgosteşte de o tînără fată, despre care află că fusese sedusă de un altul. Fără să stea prea mult pe gînduri, Vilém îşi ucide adversarul şi descoperă cu groază că victima era propriul său tată. Pentru această crimă e condamnat la moarte. Jarmila, iubita lui Vilém, îngrozită şi blestemată de unul din briganzi, se aruncă în apele unui iezer.

În zorii zilei, Vilém e executat prin decapitare. Trupul brigandului e vîrît printre spiţele unei roţi şi aşezat pe o colină în vîrful unui prepeleac, străjuind împrejurimile.

După ani de zile, poetul însuşi descoperă scheletul şi craniul brigandului. În faţa acestor vestigii umane, poetul e copleşit de gînduri şi reflecţii despre soarta tragică a celor doi îndrăgostiţi, cu care îşi descoperă nu numai afinităţi, ci şi o totală identificare.

Conţinutul *Luceafărului* e arhicunoscut şi nu mai e nevoie să-l reproducem aci. Numai o simplă comparaţie tematică a ambelor poeme ne duce la concluzia că între ele sînt deosebiri esenţiale. Însăşi concepţia care stă la baza amîndurora e cu totul diferită. Este vorba de atitudinea omului faţă de universul înconjurător.

Dacă personajele lui Mácha sînt de fapt oameni care prin speranţele şi gîndurile lor îndrăzneţe se străduiesc să pătrundă şi să înţeleagă problemele legate de destinul omului, de veşnicie şi de sferele suprapămîntene, dimpotrivă, Hyperion apare ca un personaj aproape divin, ale cărui dorinţi şi simţăminte de iubire îl atrag spre lumea terestră. După cum Jarmila şi Vilém sînt realizări poetice desprinse din „eul" lui Mácha, tot astfel Hyperion îl reprezintă de fapt pe Eminescu. Şi într-un caz şi în altul avem de-a face cu o autostilizare a poetului însuşi, cu zugrăvirea metaforică numai a cîtorva trăsături ale fiinţei lor umane. Pe de altă parte, Hyperion e o alegorie a geniului artistic care e în stare să lumineze şi să facă pe alţii fericiţi, însă lui însuşi nu-şi poate acorda fericirea. În aceasta constă slava şi blestemul luceafărului.

La Mácha, apar pe primul plan sentimentele şi cugetările poetului, în timp ce natura, peisajul ş.a., — deşi înveşmîntate în descripţii concrete, sînt redate într-un contrast izbitor faţă de starea lui afectivă. Cu cît contrastul e mai viu, mai violent, cu atît peisajul e mai frumos şi mai reliefat. Epica, aparent obiectivă, a lui Eminescu, e în realitate dozată de idei şi ascunde în sine trăirile pline de suferinţă ale poetului. Dacă prin concepţia asupra lumii şi prin ideile sale fundamentale, Mácha se situează în sfera universalităţii umane, Eminescu, prin procedeele cu care zugrăveşte destinul geniului artistic, a intrat definitiv în sfera literaturii universale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Sub aspectul formei, *Luceafărul* e compus din strofe de cîte patru versuri cu rimă alternativă. În schimb, forma versurilor din poemul *Mai* se schimbă atît înlăuntrul fiecărui cînt, precum şi înlăuntrul aceleiaşi strofe (de pildă, ritmul poetic, lungimea versului, dinamica limbii poetice, succesiunea muzicală a vocalelor şi consoanelor ş.a. schimbă într-un chip neaşteptat forma poemului). În orice caz, există un contrast puternic între regularitatea formală a construcţiei *Luceafărului* şi inconstanţa versificaţiei lui Mácha.

O continuare a acestei analize comparative nu ne mai îngăduim. Am dori să mai facem o precizare şi anume : în timp ce Eminescu acceptă în cele din urmă resemnarea, renunţînd la tot ceea ce dorise să obţină, Mácha rămîne mereu un combatant, un rebel.

În sfîrşit, nu putem lăsa la o parte un element comun ambilor poeţi. E vorba de latura muzicală a poeziei. O analiză comparativă temeinică ar putea constitui o temă oportună şi foarte interesantă pentru o întreagă monografie. Noi nu facem decît să enunţăm aci această problemă destul de ispititoare.

Muzicalitatea rămîne strîns legată pe de o parte de simţul muzical, excepţional de fin la ambii poeţi, iar pe de alta de receptivitatea lor unică faţă de valorile sonore ale limbii materne. În această privinţă, atît Mácha cît şi Eminescu sînt nişte adevăraţi virtuoşi. Se ştie că poetul nostru a moştenit de la mamă aplecarea pentru muzică, — îi făcea plăcere să asculte harfa şi sunetele cornului de vînătoare. Cunoscutul eminescolog Perpessicius compară versurile marelui poet român cu sunetele melodioase ale violoncelului.

În sfîrşit, forţa de expresie a stilului poetic, legată, pe de o parte, inseparabil de o profundă receptivitate faţă de spiritul limbii materne, ca şi de mijloacele ei de expresie ; iar pe de alta, de „aşa-zisul" conţinut de idei al acestor două poeme (intenţionat folosim termenul de „aşa-zisul") — acţionează în aşa fel încît, dacă am dori să separăm cele două elemente — conţinutul şi forma —, ar urma să tulburăm structura acestui întreg inseparabil. De aceea, încercarea de a le transpune în altă limbă, după modesta noastră părere, e destinată insuccesului. În consecinţă, nici *Luceafărul* şi nici *Mai* nu sînt traductibile, sau dacă sînt traduse de un poet congenial atunci avem de-a face cu o nouă creaţie poetică.

Încheiem această scurtă comparaţie, pe care o subscriem ca pe o simplă semnalare şi imbold în vederea unor cercetări mai ample asupra creaţiei poetice a acestor doi titani ai literaturii universale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

NICOLAE SCURTU

INEDIT : ION SCURTU DESPRE EMINESCU

În istoria literaturii române, Ion Scurtu a fost şi continuă să fie un editor, un istoric şi un critic literar, puţin cunoscut pentru cei mai mulţi, chiar şi pentru filologi, neinteresant. Dar, încercînd să-i adunăm articolele, studiile, notele şi recenziile editate şi inedite, ajungem la concluzia că acest tăcut şi pasionat om al documentului a muncit enorm, de foarte multe ori cu sacrificii, pentru a direcţiona mersul literaturii noastre din ultimele decenii ale veacului al XIX-lea şi primele ale secolului XX, precum şi pentru a restitui cititorilor de la noi pe cel mai important creator de valori spirituale — Mihai Eminescu.

Pasiunea lui Ion Scurtu pentru Eminescu începe destul de timpuriu, încă de pe băncile gimnaziului *Andrei Şaguna*, şi continuă cu o deosebită constanţă pînă în 1922, cînd editorul *Geniului pustiu* moare.

După citirea operei eminesciene, în puţinele şi incompletele ediţii, care apăruseră pînă la el, Ion Scurtu cercetează cu atenţie şi probitate materialele referitoare la Eminescu, existente în periodice şi în unele arhive particulare. Înainte de a studia manuscrisele eminesciene din Biblioteca Academiei Române, donate de Titu Maiorescu de curînd, aprigul ardelean îşi susţine teza de doctorat, în anul 1902, la eruditul romanist Gustav Weigand, cu tema *Viaţa şi scrierile în proză ale lui Mihai Eminescu*, care este o primă şi reuşită încercare de reconstituire monografică a vieţii şi prozei lui Eminescu. Pentru a scrie o astfel de lucrare, istoricul literar, înainte de a pleca la Leipzig, studiase tot ce se scrisese la noi şi în străinătate despre „apolinicul efeb". Acest lucru îl dovedeşte, cu multă convingere, bibliografia lucrării, precum şi caietele manuscrise pline de note bibliografice. Teza a şi fost tipărită în anul 1903, în urma rapoartelor favorabile întocmite de savanţii A. Birch-Hirschfeld şi Gustav Weigand, fiind bine primită la noi, cît şi în străinătate.

După transcrierea, colaţionarea şi verificarea cu tot ceea ce s-a publicat din opera lui Eminescu, Ion Scurtu întocmeşte o ediţie de *Scrieri politice şi literare* (1905), care are şi astăzi o mare utilitate, atît pentru eminescologi, cît şi pentru marele public. Această ediţie urma să apară în două volume dar, din păcate, a apărut numai unul ; pe al doilea îl avea pregătit în pragul primului război mondial, dar nu a reuşit să-l mai tipărească. Ediţia are marele merit de a cuprinde unele din cele mai scînteietoare articole şi studii ale lui Mihai Eminescu. Scotocind prin caietele lui Eminescu, Ion Scurtu are fericitul prilej de a găsi manuscrisul romanului *Geniu pustiu*, scris, după cum se cunoaşte, la o vîrstă destul de fragedă şi pe care îl publică în 1904, însoţit de o prefaţă în care se lămuresc unele detalii privitoare la scrierea şi descoperirea acestei lucrări nefinisate de poet.

Rev. ist. teorie lit., tom. 24, nr. 2, p. 221—223, Bucureşti, 1975.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Un alt moment semnificativ din activitatea de cercetător al vieţii şi operei lui Eminescu îl constituie apariţia volumului de poezii *Lumină de lună* (1910), în care Ion Scurtu caută să categorisească poeziile lui Eminescu cu totul altfel faţă de ceilalţi editori de pînă la el. Volumul poartă titlul unei splendide metafore, pe care îngrijitorul ediţiei a găsit-o între manuscrisele poetului. Alături de aceste ediţii orînduite după concepţii proprii, Ion Scurtu a mai risipit prin periodicile vremii : „Noua revistă română" „Sămănătorul" „Conservatorul" „Calendarul Minervei" şi altele, numeroase articole şi note referitoare la poet, surprinzîndu-l din diferite unghiuri şi ipostaze.

Paralel cu preocuparea sa de editor, Ion Scurtu îşi făcuse acasă un adevărat muzeu Eminescu. Adunase manuscrise, însemnări, bruioane, obiecte ce aparţinuseră cîndva poetului. Intenţiona să elaboreze o vastă monografie Eminescu, în care să utilizeze toate informaţiile adunate de-a lungul timpului. Poezia, proza, teatrul, articolele politice şi literare, cugetările şi alte scrieri ale lui Eminescu fuseseră citite şi recitite, înţelese şi pătrunse de cel ce „a aflat în Eminescu un profetic călăuz al propriilor lui silinţi", aşa cum afirmase Nicolae Iorga. Cert este că modestul profesor de limbă şi literatură germană a tras primul brazda în manuscrisele poetului, arătînd confraţilor săi unde zăcea, de fapt, metalul aurifer. În acest sens Perpessicius avea dreptate spunînd că „Ion Scurtu a fost întîiul cercetător pasionat al manuscriselor, care şi-ar fi desăvîrşit fără doar şi poate ediţia dacă Parcele i-ar fi îngăduit-o". Tot ceea ce a scris despre Eminescu poartă amprenta unei grăbiri, unei însăilări, în vederea elaborării unui lucru trainic, pe care urma să-l dea.

Transcriem un articol inedit al lui Ion Scurtu despre Eminescu, al cărui original *se află în arhiva doamnei Aurora Nasta, nepoata criticului*, care a avut amabilitatea să mi-l pună la dispoziţie. Îi mulţumesc călduros şi pe această cale.

AMINTIRI DESPRE EMINESCU

1881 (2) — 1889

Bucureşti, 10/23 III 1903

Prin amabilitatea fostului meu dascăl, G. Moianu, făcui astăzi cunoştinţa d[omnu]lui Brănean, unul din prietenii şi tovarăşii de gazetărie ai lui Eminescu. Am stat de vorbă cu dînsul ceasuri întregi, de la orele 4 p.m. pînă la ora 11 din noapte, punîndu-i fel de fel de chestiuni privitoare la Eminescu şi ascultînd povestirile sale f[oarte] interesante. E un om deosebit de inteligent, cu multă pătrundere de firea omenească, avînd o experienţă largă şi cunoscînd temeinic viaţa publică din România.

L-a văzut pe Eminescu prin anii 1881—[18]82 pe cînd era primredactor al *Timpului*, iar Brănean se găsea în calitate de colaborator şi corector. Mi l-a descris pe Eminescu ca pe un om superior ca mentalitate şi ca simţire, cît se poate de simpatic ca om. Poetul era — zice I. Brănean, care a locuit o vreme cu dînsul şi a fost adeseori tovarăşul lui — un prieten ideal. Bun de inimă, îndatoritor, niciodată răutăcios, totdeauna gata de sacrificiu p[en]t[ru] alţii. De discutat serios nu prea discuta cu alţii nici literatură, nici filozofie, nici politică, nici altceva. Se vedea simţindu-se

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ridicat sus peste ceilalţi, la care privea liniştit şi blînd din înălţimea gîndurilor lui. Îi asculta bucuros pe toţi şi cînd se întîmpla de spuneau vreo prostie, zîmbea binevoitor. Era o fire plină de contraste şi extreme : rezervat şi expansiv, izolat şi plăcîndu-i zgomotul vieţii, f[oarte] dulce cu prietenii şi neîndurat cu adversarii de idei, pe care îi ura din cea mai adîncă convingere. Viaţa de gazetar îl făcuse unilateral ; generaliza scăderile unora din Roşii [C.A. Rosetti] asupra tuturor. Cu subalternii lui se purta îndatoritor ; se întîmpla că muncea el şi pentru ei d[e] p[ildă] traducea el în locul lui Brănean, cînd îl vedea încărcat de muncă) şi-i lua cu sine la „cîte un pelin", cum făcea cu Brănean, care era f[oarte] tînăr pe atunci. În redacţie muncea enorm de mult ; pînă nu înnebunise întîi, nu-i plăceau chefurile exagerate şi bucuriile senzuale, ca după nebunie, ci stătea ziua întreagă, uneori noaptea chiar, la redacţie. Cu superiorii era demn şi neîncovoiat. Pe cei mai mulţi îi disprețuia în sufletul lui, ştiindu-i inferiori, iar aceştia îl disprețuiau la rîndul lor, fiindcă îl simţeau superior şi erau vanitoşi ori fiindcă nu-l puteau înţelege. Conservatorii, deşi admirau talentele lui, l-au tratat destul de prost ca om. Clubul conserv[ator] îi dase o cameră în fundul localului său din Calea Victoriei ; era un cuib umed şi întunecos, unde fusese odată grajd şi locuiseră servitorii. Acolo şi-a contractat reumatismul şi alte boli. Cu banii nu se ajungea niciodată. Se simţea bine numai în cercuri intime şi fugea de lumea oficială şi solemnă, pe cît putea. La 1888, după convalescenţă din nebunie, a fost angajat de Carp, prin Brăneanu, la „ România liberă", să scrie un articol pe săptămînă. Scria regulat, dar nu mai avea vechea vigoare ; era logic, dar cam şters. Scurtă vreme înainte de nebunie, dădea semne de nervozitate şi excitare suspectă. Într-o astfel de dispoziţie, a scris la „Rom[ânia] Lib[ertă]" un articol violent în contra colegului lui Carp din Minister, Vernescu [la justiţie], şeful liberalilor-conserv[atori], fuzionaţi cu junimiştii. Din cauza asta, mai ales că raporturile între Carp şi Vernescu erau şi aşa f[oarte] încordate, a izbucnit o criză ministerială şi a căzut guvernul. Deci Eminescu a răsturnat şi un guvern ! Cîteva zile înainte de nebunia a II-a, scrisese un articol incoerent, intercalînd în el părţi de nuvelă ; nu voia să lase pe nimeni să-i facă corectura. Firește, nu s-a publicat. Înnebunind, a fost dus prin intermediul lui Brăneanu, la Şuţu. A fost tratat prost acolo, cum se tratează peste tot nebunii din România, „unde sînt priviţi ca criminali, nu ca bolnavi". Avea dese clipe lucide. A fost omorît de un nebun cu o piatră aruncată în capul lui din o praştie.

După criza întîi, a dus multă vreme sărăcie şi se plîngea. Avea puţine cărţi acasă şi venea rar pe acolo [Brăneanu locuia atunci cu el].

Afară de astea, am mai putut verifica prin I. Brăneanu unele momente din firea şi viaţa lui Eminescu, despre care îmi povestise I. Frîncu ori au relatat cei ce-au scris despre Eminescu [...].

În nebunie, Eminescu arăta două manii : mania banului şi mania unei senzualităţi perverse.

— Cînd era limpede la minte, — deşi vorbăreţ cu amicii, *nu* povestea nimic din viaţa lui intimă (V. Micle etc.,) nici din viaţa familiei lui şi tot atît de puţin din lumea lui de artist.

(ss) *I. Scurtu*

Notă. D. Brăneanu locuieşte : Str. B(r)utarilor [acum Bogdan Dragoş], 3. Corespondenţa să i-o adresez la „*Hôtel Métropole*" —

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

EMIL MANU

EMINESCU, PERSONAJ DRAMATIC LA 1890

S-a scris în mai multe rînduri despre dramaturgia fragmentară a poetului (v. Perpessicius, *Alte noţiuni de istoriografie literară şi folclor*, 1961; Ioan Masoff, *Eminescu şi teatrul*, 1964; Marin Bucur pregăteşte vol. al VII-lea al ediţiei critice, consacrat *teatrului* etc.), s-a vorbit despre cronicarul dramatic; în bibliografiile ce i s-au consacrat a fost cuprinsă şi activitatea de actor, copist de roluri, sufleur; s-au întocmit bibliografii şi antologii cu Eminescu-*personaj* literar (în interpretările unor scriitori ca E. Lovinescu, Cezar şi Camil Petrescu, Claudia Millian etc.). În privinţa proiectării poetului ca personaj de romane sau drame ne sînt cunoscute, cum uşor se observă din enumerarea de mai sus, numai implicaţiile recente, aparţinînd unor creatori ce-au avut la dispoziţie nu numai legenda poetului ci chiar un material documentar abundent.

Dar Eminescu apare ca personaj literar mult mai devreme, într-un moment în care nu se publicaseră prea multe lucruri despre viaţă şi cînd opera ajunsese de-abia la a cincea ediţie. Cercetînd ecourile operei lui Eminescu în primul deceniu de după moarte, am descoperit un ziar aproape neştiut, dedicat în parte poetului, în care se publică o piesă de teatru intitulată *Eminescu*. E vorba de ziarul *Bardul*, ce apare la Iaşi în 4 iunie 1890, subintitulat, după moda timpului, „ziar literar şi ştiinţific", avînd ca administrator, la primul număr, pe C. Ivanovici-Neculau, trecînd cu numărul al doilea sub conducerea unui comitet. Foaia trebuia să apară săptămînal avea redacţia pe str. Veche nr. 45. Articolele şi producţiile literare, în cea mai mare parte, nu erau semnate sau autorii erau indicaţi prin iniţiale. Săptămînalul şi-a încetat apariţia la al treilea număr (cel puţin în colecţia Bibliotecii Academiei nu mai există alte numere) şi n-a avut, se pare, un ecou deosebit în opinia publică.

Editorialul primului număr anunţă un program literar îndrăzneţ, uşor polemic: „Pînă acum nu avem în Moldova nici un ziar literar; se află numai revistele *Contemporanul* şi *Arhiva ştiinţifică-literară*, care, într-adevăr au un material ales, dar nu satisfac trebuinţele publicului general. Nu dăm a înţelege prin aceasta cum că ziarul nostru ar fi superior pomenitelor reviste; publicul singur va judeca dacă acest ziar este menit să trăiască sau nu".

Urmează apoi un comentariu critic foarte exigent asupra literaturii române din epocă, şi în special asupra poeziei: „Poeţi în ziua de astăzi sunt mulţi, dar de-abia doi sau trei pot trece de adevăraţi poeţi, şi din această pricină, cu toate că activitatea lor literară umple coloanele diferitelor ziare şi *reviste munteneşti* (subl. noastră, *E.M.*), publicul rămîne rece.

Rev. ist. teorie lit., tom. 24, nr. 2, p. 225–235, Bucureşti, 1975.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Adevăraţii poeţi, după unii, au fost Conachi, Niculeanu şi Eminescu; pe toţi ceilalţi îi privesc ca [pe] nişte paraziţi literari. Chiar Alecsandri este numit *poet de salon*, ca unul care a scris fără inspiraţie, din dorinţa de a scrie. Alţii însă compară pe Eminescu cu Alfred de Musset şi pe Alecsandri cu Victor Hugo; în Eminescu găsesc întrupate şi frumuseţea de fond şi aceea de formă; în Alecsandri numai frumuseţea formei".

Comentariul revine la situaţia generală a literaturii române: „Oricum, din toate aceste certe literare reese un singur lucru; literatura noastră este încă în faşă dar pe cale de a se dezvolta răpede, căci n-avem decît să aruncăm o privire înapoi ca să ne convingem de adevăr. Noi promitem de a face tot ce ne este cu putinţă pentru a mulţumi publicul". Semnează: *Red.*

Ca să ilustreze acest „program", redacţia publică un fragment din piesa *Eminescu*, dramă în două acte şi două tablouri, fără autor. După moda timpului, numele autorului urma să fie aflat la sfîrşit, sau, în cazul de faţă, să fie păstrat secret, deoarece piesa viza unele persoane în viaţă şi critica, implicit, cercul *Junimii*. În piesă, Eminescu este pus, la un an de la moarte, să condamne eminescianismul şi pesimismul epocii şi să prezideze un cenaclu de poezie al unor studenţi, deci să conducă o Junime nouă, una rămasă la Iaşi. După cum se observă, chiar din editorialul primului număr era criticată absenţa preocupărilor literare în Moldova.

Personajele piesei au nume obişnuite, fără prea multe posibilităţi de a găsi chei sau simboluri: Eminescu, Trajan (prietenul său, să fie Creangă?), Burcă (proprietar), Cleianul-tatăl, Cleianul-fiul, Ionescu, Negrea, Marcian, Holban, Trandafir (studenţi), Sevastiţa (femeia lui Burcă), Maria (fiica lor), D-na Cleianul, D-şoara Cleianul, studenţi, popor etc. Prin faptul că piesa nu apare întreagă nu avem posibilitatea să spunem mai multe lucruri despre personaje. Din dialogul dintre Eminescu şi Trajan reiese că primul e pesimist, nu mai crede în destinul împărătesc al poeziei într-o epocă pozitivistă, al doilea un optimist ostentativ, ce crede şi în salvarea poeziei pe care ştiinţa nu o neagă şi în salvarea poetului care poate visa nestingherit şi-şi poate inventa lumea lui. Eminescu îl convinge însă că poeţii viitorului nu mai sînt romantici şi deci nu mai sînt poeţi:

> Vom avea mulţi ca Lucreţiu, care-n loc de Cupidon
> Vor cînta cu plictiseală cîrma vreunui balon
> Sau vreo maşină cu aburi...

Eminescu ca personaj e mimat după *Scrisori* (este aici şi *Scrisoarea I*, şi *Dalila*), găsim şi o declaraţie pentru luceafăr ca „stea a vieţii poetului" etc. Poeţii care citesc versuri sînt eminescieni, scriu în genul lui Vlahuţă sau practică o poezie comună epocii, pe care, în piesă, Eminescu n-o gustă. Poezia citită de Holban în piesă este publicată ca o producţie a cuiva în ziar, un număr mai înainte. Textul piesei, aşa fragmentar cum s-a publicat, dă impresia că redacţia sau autorul (eventual autorii) erau bine informaţi asupra mersului poeziei române la 1890. În rest, ziarul publică articole şi foiletoane comune, traduceri mărunte (din Al. Dumas, de exemplu), apare o nuvelă „originală": *Aventurile unor berbanţi*, semnată T.V.), sînt inserate rubrici de varietăţi, glume, şarade, reclame. Ziarul seamănă cu o foaie de tipul revistelor de familie, gen *Gartenlaube*. Totul evidenţiază dorinţa de a întări o preocupare literară mai largă la Iaşi. Piesa dedicată lui Eminescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rămîne o enigmă, fără autor şi mai ales neterminată; poetul apare în postura unui mentor, unui maestru spiritual al unei alte generaţii de intelectuali.

★

Textul piesei a fost transcris după ziarul *Bardul* cu păstrarea caracteristicilor lingvistice

EMINESCU

Dramă în 2 acte şi 2 tablouri

Persoanele :

Eminescu, Trajan (amicul său), Burcă (proprietar), Cleianul-tatăl, Cleianul-fiul, Botez, Ionescu, Negrea, Marcian, Holban, Trandafir (studenţi), Sevastiţa (femeia lui Burcă), Maria (fiica lor), D-na Cleianul, D-ra Cleianul, studenţi, popor etc.

Actul I

Camera lui Eminescu

Sc.[ena] I

(Teatru[l] represintă o cameră mobilată simplu; ferestrele deschise. Noapte.)

Eminescu (uitîndu-se afară):
Simt vederea-mi că se-mbată. Ah ce noapte răcoroasă
Şi-nainte-mi cum natura se desfăşură frumoasă!
Respirînd aerul rece care-mi bate în obraz,
Jos şi sus mi-arunc privirea şi rămîn ca în extaz:
Jos privesc pămîntul mare plin de flori şi de verdeaţă
Şi de case cu-albe ziduri ce fantastic se înalţă;
Sus — cerul cu *adîncimea*-i nepătrunsă de gîndire,
Care, însă, multe lucruri le cuprinde-ntr-o clipire.
Şi prin pînza-i străvezie, întinsă-n oceane-albastre
Într-o pulbere de aur admir mii şi mii de astre.

(Uitîndu-se la stele)
O, cum voi în adîncime rămîneţi nepăsătoare,
Admirate în tăcere de-o privire muritoare,
Tot astfel curînd şi trupu-mi va sta în mormîntul rece
Ne mai socotind în sine vremea care mereu trece;
Ear voi, candele de-apururi, de asupra mea veţi arde
Pînă cînd pămîntul însuşi sfărămîndu-se va cade.
Şi atunci, aprins eu însumi, alergînd năuc prin spaţiu
Mă voi stringe-ntr-o planetă, sau voi arde cu nesaţiu.

(Plimbîndu-se agitat prin cameră)
Sunt sătul de aşa viaţă şi trăind în astă lume
Reci fiori mă trec prin trupu-mi cînd aud de al ei nume,
Căci privind cu spaimă mare cum se duc cu timpul toate
De viaţă silă-mi vine

(punîndu-se pe un scaun)
dar altfel, oare, se poate?
Sigur nu; şi dintr-o vreme fiecărui silă-i vine
De tot ce este pe lume. Prin urmare, de pe mine
M-a cuprins desgust de viaţă, nu-i vre-un lucru aşa mare
Şi pe semne de aceea căpăţna-mi poftă are
Ca din somnul veşniciei puţintel să se-nfrupteze
Şi dormind de veci pe-o coastă, vis frumos, lung să viseze.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O! gîndirea mea, evită lumea cu pretinşii oameni,
Tu nu poţi, cu drept, cu dinşii vreodată să te-asameni.
I-aţi avîntul spre o lume, nu cîrpită cu mizerii
Ci creează-ndeminatec, depărtat de-ale durerei
Sfîşiinde adevăruri, lumea ta cu-nchipuiri:
Îngeraşi cu feţe roze şi cu negre, mari priviri,
Lume-n care şi durerea şi mizeria greoae
La plăcutele-ţi imagini uşurel de tot se-ndoae
Şi se pleacă, căci izvoru-ţi nălucirilor frumoase
Le zdrobeşte cu urgie, zugrăvind măreţ la case,
La covoare, la palaturi, averi mari şi fericire,
Le pătrunzi pe toate însă cu o singură privire
Şi slăvită cu-nginfare, te ridici mai sus de toate
Pe cînd ici, în astă lume, nici încapi, sărmane, poate!
(Căzînd pe gînduri)
Oameni!, oameni şi iar oameni! ce slut sună ăst cuvînt!
(furios)
Cum natura se îndură să vă ţină pe pămînt?
Cum divinitatea sfîntă vă mai poate tolera,
Cum a cerului mînie se-ndoeşte a cădea
Peste trupu-vă nemernic?, Cum, tu sfinte D[umne]zeu,
Cum permiţi aceste toate? Dă răspuns gîndului meu!
(încet)
Suflete, a ta urgie, potoleşteţi-o în tine
Căci nici simţi cum trece vremea şi cum iarăşi grabnic vine,
Suferă căci coasa morţei o simţeşti cînd n-o aştepţi
Ciţi nu fură somnul veşnic cînd ne credem mai deştepţi!
Totuşi, însă, zeu îmi pare că viaţa nu-i prea lungă
Cînd molatecu-mi trup oare la mormînt are s-ajungă?
(Intră Trajan)

Sc[ena] II

Trajan, Eminescu

Trajan:

Bună-ziua, Eminescu. Cum te afli?

Eminescu:

Nu prea bine;
Dar ce vînt, Trajane dragă, te aduce pe la mine?

Trajan:

Mă întrebi cînd ştii că scarta-mi e legată de a ta
Şi că-n tine singur numai pe amic îl pot afla?

Eminescu:
(Ducîndu-se la fereastră)

De-i aşa vino încoace să privim cerul cu stele
Să videm de-a tale gînduri se aseamăn' cu-ale mele.
Aşa, iată, Ursa mare şi Poleia neclintită.
Pegaz, Cefeu, Casiope, ce-a ta minte procopsită
N-a-nţeles şi mai încolo Calea robilor se-ntinde
Aurie, ce privirea-ţi nici de loc poate cuprinde;
Luna singură lipseşte...

Trajan:

Ce frumos!

Eminescu:

Să compari pămîntul negru cu asemeni frumuseţi...
Mai încolo-acel luceafăr ce prin mii şi mii de stele

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Licăreşte cu putere, el e steaua vieţii mele,
Dinsul uite, melancolic, străluceşte-n orice noapte
Întreind cu-a lui lumină celelalte stele toate.

Trajan:

Iată, de cînd stau cu tine, din a tale negre gînduri
Mă adăp şi amintirea-mi mi le trece în rînduri, rînduri,
Frumuseţi din altă vreme, din alt loc, cu altă lume.

Eminescu:

Vor pieri aceste gînduri ca şi-a valurilor spume.
Vezi ceva în ist luceafăr, vezi lumina-i cum se stinge
Uneori şi iar frumoasă iute-n urmă se aprinde?
El apare totdeauna cel dintîi în întuneric
Luminînd în adîncime visul meu.
(aparte)
Ce vis humeric! (tare)
Mistuit apoi se stinge în lumina dimineţei.

Trajan:

Tot astfel a ta gîndire, mistuindu-se vieţei,
Ignoranţilor din lume, dă lumină-n întuneric
Pe cînd crierul devine, în productul lui, histeric.

Eminescu:

Suntem scoşi din întîmplare, creadă cum ar vrea ori cine,
Fiecare ne conducem după cum credem mai bine.
Singuri noi ne facem soarta cît trăim în astă lume
Şi ne pierdem fără urmă, lăsînd poate, mult, un nume.
Pe întregul glob ori unde om de om vezi că se teme
Şi de şopteşti adevărul eşti pierdut, n-ai măcar vreme
Să te-ascunzi de prigonire; pasiunea *lor* e oarbă
Şi nesăturaţi vreo-dată bani cu lingura să soarbă
Ar voi ori cu dreptate, ori nedrept, puţin le pasă,
Te despoae ziua mare, prăpădit apoi te lasă.
Da, Trajane, un singur lucru ne mai poate suferi,
E pămîntul acest negru, unde fericiţi vom fi,
Depărtaţi de-aceste fiare transformate-n zişii oameni!

Trajan:

Foarte bine, Eminescu, dar fiindcă nu le sameni
Ce te mai sbuciumi de geaba să-ţi auzi sufletu-n tine,
N-aţiţa măestru-ţi spirit în zadar pentru ori cine,
Căci nu poţi să-ndrepţi pe oameni, n-a voit însăşi natura,
N-avem toţi aceleaşi gînduri, deosebită ni-i figura;
Cursul faptelor ce-aleargă din viaţa omenească
De s-abate, intr-apoi ear în starea lui firească.

Eminescu:

Vai, din urna întîmplării ce-n acest spaţ nefinit,
Regulat conduce toate, într-un ceas nenorocit,
Cu o mînă tremurîndă, mi-am scos negrul sorţ fatal
Ce din punct în punct urmat-am, negăsind vre-un ideal
Către care cu plăcere să-mi îndrept a mea privire...
N-am găsit măcar o oră, un minut de fericire!
Şi-apoi, mai la urma toată, care-i ţinta către care
Eu păşind cu siguranţă să-mi îndrept a mea cărare?
Spre virtute poate? Însă cîţi virtuoşi nu pier în lume
Mulţumindu-se o vreme prea puţin cu un renume.
Să fiu domnitor sau rege? Să m-admire un popor?
Nu, nu-mi trebuie aceste, mult mai bine aş vrea să mor!

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Trajan:

Dar ce dracu ai acuma! Tu sameni că milogești;
N-ai de loc tărie-n suflet? Ce, nu poți să nu gîndești
La nimicurile-acestea? Cîți pe lume încă nu-s
Care sufăr ca și tine și cîți încă nu s-au dus!
Nu-ți mai zbuciuma degiaba pribegitorul tău gînd,
Nu-ți place această lume? Spre o alta ea-ți avînt;
Fericit ești Eminescu, căci poți ști să te distrezi
Și cu-nflăcărata-ți minte alte minți să luminezi:
Tu faci fală României.

Eminescu:

Adevăr vorbești tu oare?

Trajan:

Tot ce-am spus sunt adevăruri.

Eminescu:

Din potrivă, mie-mi pare
Adevărul azi în faptă este numai o minciună.

Trajan:

Începi ear cu-același lucru, vorbești ear pe-aceeași strună!

Eminescu:

O, te-nșeli, căci adevărul nu-i decît o iscodire,
Ce nu place omenirei. Omul e făcut din fire
Să trăiască cu minciuna, căci de-alminterea-i bănoasă;
Cît nu face o minciună la o vreme nevoioasă?
Și limbuții, Trajan dragă, mai ales în România,
Fac parale de minune, la chimir string tot cu mia.

Trajan:

Bine, fie, ai dreptate; dar destule sunt cît suferi,
Căci și eu sufăr, iubite, și eu simt ce simți și tu,
Dar fericc nu-s ca tine ca putînd să scriu...

Eminescu:

O, nu!
Fericire-i pentru tine, a visa, a-nchipui?
Fericire-i pentru tine, la nimicuri a vorbi?
Vai te-nșeli! Azi cînd știința face pasul tot mai mare
Spre o țintă prea frumoasă, astăzi, cînd o dezvoltare
A culturei omenirei cu natura se întrece,
Astăzi încă poți mai crede c-a visa ți se mai trece?
Crezi că mai merge minciuna și visarea unor crieri
Ce nutresc iluzii goale sub impulzul unor grieri,
Grieri ce să cred îmi vine că-s în capul tuturor
Căci cîndva de pe vre unul îl pălește cîte-un dor
De sburdalnica-i cocotă repede pe o hîrtie
Pune, că pentru iubita lui cea cu privire vie
Și-ar da sufletul dintr-însul ori s-ar arunca în foc,
Ori mai știu eu? În vre o mare, numai să nu steie-n loc.
Altul spune că-n trecutu-i era plin de frumusețî;
Lăudîndu-l, apoi, strigă melancolic: ce măreț!
Ce măreț era atuncea, cînd de-abia copil eram,
Cînd neștiutor cu dînsa totdeauna mă jucam!
Altul merge mai departe, în Egipt, țară frumoasă,
Unde Nilul curge veșnic între maluri năsipoasă!

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Altul plin de desperare spune că-i sătul de lume
Că îi trec fiori prin trupu-i cînd aude de-al ei nume!
Altul cîntă vre o pădure sau vre un arbore înalt
Şi de vreunul citeşte poezia celuilalt,
Condus de niscavai patimi spune că-i toată o nulă,
Că nu-i bună de nemica, şi c-a lui numai e bună.
Fleacuri! Fleacuri! şi iar fleacuri, iată ce-i poet a fi!
Iată rîvna cea dorită, ia spune vei mai rîvni
Astă glorie nebună?

Trajan:

Aşa dar după cum spui
Şi tu eşti din astă tagmă.

Eminescu:

Dar ce crezi?

Trajan:

Tocma-aşa nu-i,
Critica ţi-i cam nedreaptă. Nu-i aşa, eşti prea nedrept,
Prea neagră a ta gîndire.

Eminescu:

Ba cînd stai să judeci drept,
Fără patimă ci numai sub impulsul raţiunii,
Vei vedea că am dreptate, nu, că-i merge azi minciunei
Altele azi preocupă mintea oamenilor culţi
Şi-n zadar vei pierde vremea de vei sta poeţi s-asculţi;
Poezia va dispare ş-a cădea chiar-a-nceput,
Altădată, putem zice, trai bun versul a avut...

Trajan:

(Întrerupîndu-l)

Să vorbesc te rog dă-mi voe: poezia va dura,
Va dura pe cîtă vreme oamenii vor exista.
Căci mai orice poezie sentimentul ni-l exprimă
Şi cultura şi ştiinţa sentimentul nu suprimă.
Deci, cît fi-va sentimentul versul tot atît va fi;
Nemic, cred, că nu vei zice, aici te ve învoi.
Deci nedrept eşti...

Eminescu:

Eu sunt scurt...

Trajan:

N-ai dreptate, Eminescu...

Eminescu:

Rog, dă-mi voe:
Chiar în cazul favorabil, presupun că va dura,
Află-atunci că pretutindeni ştiinţific va cînta,
Vom avea mulţi ca Lucreţiu, care-n loc de Cupidon,
Vor cînta cu plictiseală cîrma vreunui balon,
Sau vreo maşină cu abur sau... ascultă-mă pe mine,
De-ai trăi mai multă vreme...

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Trajan:

Nu-i posibil ca pe tine
Cineva să te convingă!... Orișiunde ai dreptate!
Singur numai judeci bine, să greșești? aș, nu se poate!
Zeu, așa, să lăsăm asta, văd că tot eu să cedez
Sunt silit.

Eminescu:

Eu nu-s de vină; de ce nu vrei să mă crezi?

Trajan:

Să lăsăm acum aceste; ai uitat că-n astă seară
La Botez acasă este întrunire literară?
Sunt opt ore.

Eminescu:

Merg, atunci; dar nu stau pînă tîrziu
Căci de vreme-n astă seară vreau acasă ca să fiu.

Sc[ena] III

(Scena reprezintă o cameră elegant mobilată. Burcă se plimbă împreună cu Holban; Trandafir citește; Negrea vorbește-ncet cu Ionescu; Marcian și Botez stau fumînd cîte-o țigară.)

Burcă:

Dar ce dracu, nu mai vine Eminescu?

Holban:

A uitat!
Așa uită-ntotdeauna.

Negrea:

(Căscînd)
Ori poate s-o fi culcat!

Ionescu:

(uitîndu-se la ceasornic)
Știți că-abea sunt opt și zece.
(Intră Eminescu și Trajan)

Burcă:

Slavă Domnului, în fine!

Eminescu:

Ce văd? șepte nebuni numai?

Trandafir:

(Sculîndu-se)
Opt, împreună cu tine!

Burcă:
(Către Eminescu)
Hai așează-te mai iute. (Se pun toți, afară de Eminescu, pe scaune).

Eminescu:
Stai, că de-abia am venit!

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Holban:

(Sculndu-se şi apucînd pe Eminescu de braţ)
Uite, s-a schimbat boierul? Dar ce-aştepţi să fii poftit?
Hai, te-aşează mai de grabă! (Se pun amîndoi pe scaun)

Burcă:

(Sunînd clopoţelul)
Ionescule, ia ceteşte
Poezia ce-ai compus-o!

Ionescu:

(Căutîndu-se prin buzunar)
Mi se pare că-mi lipseşte,
Ba, nu, iată că-i la mine, ascultaţi să vă cetesc?
(Se face tăcere. Ionescu tuşeşte de vreo două ori)

Holban:

Dar ceteşte, bre, odată!

Ionescu:

Nu grăbiţi căci mă pripesc! (Ceteşte)
E o oară-naintată şi timpul iute trece,
T-aştept în grădiniţă, nu vrei să te arăţi,
Sărindu-mi înainte ca de atîtea dăţi,
Căci azi te uiţi la mine sarcastică şi rece.

Holban:

(Zîmbind)
Nu mai ai nici o speranţă? Prea iute te-ai desperat
Ca să-i spui vre-un cuvînt dulce, cîte-odată n-ai cercat?
Vrei poate să se-nblînzească, poate să-ţi mai ţie parte...

Burcă:

(Către Holban)
Dar sfîrşeşte, bre, odată! (Către Ionescu)
Ceteşte-ne mai departe!

Ionescu:

Uitat-ai de-ale noastre, frumoase primăveri,
Uitat-ai lumea-ntreagă, uitatu-m-ai pe mine,
Nu mai zîmbeşti şăgalnic cînd mă-ntîlnesc cu tine,
Căci azi mă priveşti rece, azi nu mai eşti ca eri.
Mai vino-ţi în simţire, mai vin-o lîngă mine,
Şopteşte-mi iar cuvîntul plăcut încă odată,
Să te mai string în braţă ca şi în altă dată,
Dar vai! simţire astăzi nu mai găsesc în tine!
Toţi (afară de Eminescu);
Bravo, bravo, foarte bine!

Eminescu:

Încă-un lustru-i trebuieşte
Şi pe urmă va fi bună.

Ionescu:

Te rog, spune-mi ce-i lipseşte!

Eminescu:

Nimic, dragă, dar un lustru, cred, nu strică, nu-i aşa?
După-aceea va fi bună!

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ionescu:

Bine, asta-i altceva!
Rău nu poți să zici că este; poate are vreun vers rău?

Eminescu:

Știi o vorbă; orice mamă ține la copilul său.
Slut, ghebos ori gură-casă, mamei tot îi va plăcea,
Căci așa e în natură, ori zici că nu este-așa?
Astfel, mulți publică iute dacă au vreun jurnal
Tot ce le trece prin minte, fie rău sau chiar banal.

Burcă:

Asta este, Eminescu, aici ai multă dreptate
Dar să mergem cu cetirea de poezii mai departe;
Lui Holban îi vine rândul: (Către Holban)
Holban, ai adus ceva?

Holban:

Într-un buzunar de-acesta mi se pare se găsea
Într-o vreme niște versuri; să vedem, aice sunt.
Cu evlavie, acuma, s-ascultați; nici un cuvînt!

De podcaba lui bogată
Codru-ntreg s-a dezbrăcat
Și-acum mișcă ramuri goale
Sub un cer înourat.

Vîntul trece, bate tare
Cu un șuier ascuțit,
Lacu[l] apa-și încrețește
Murmurînd necontenit.

Uneori soarele-apare
Printre nourii subțiri,
Luminînd fără putere
Locuri triste la priviri.

Ah! mai ieri, codrul acesta
Era încă înverzit
Și sub umbra lui adesea
Eu cu ea m-am întîlnit.

Dar acum pustiu ca dînsul
Este inima-mi în piept,
Căci primblîndu-mă pe aice
În zadar o mai aștept.

Botez:

Brava ție, Holbanachi, cum ieși din capul tău
Așa măiestrite versuri? (Către Eminescu)
Are-ntr-însa ceva rău?

Eminescu:

Asta-i bună! N-am ce zice, cel puțin așa se pare
Vre un cusur cu de-amăruntul să îl cauți tot nu are.
(Burcă vorbește încet cu Eminescu)

Trandafir:

(Adresîndu-se lui Holban)
De-ar fi spus că nu e bună, auleu, Holban al meu,
Rău te-aș fi pitit cu-o pernă, vai atunci de capul tău!

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Marcian:

Observat-ați voi ceva? Trajan tace ca un mut!

Trandafir:

E amorezat băetul!

Trajan:

Ba, mă rog, eu tac și-ascult.

Ionescu:

Nu-l mai iubește Eliza...

Botez:

Ce Eliză?

Ionescu:

A lui Năstasă!

Trajan:

(Înroșindu-se)
Hei tăceți, și nu mă faceți să mă duc acuși acasă!

Negrea:

Ba, nu, zău, ia, drept ne spune, de ce ești cam supărat?

Trajan:

Nu-s dispus!

Botez:

N-are parale!

Holban:

E bun dar de spînzurat! (Către Trajan)
Ia mai spune, ne vorbește, de pățaniile tale,
Vre-o-ntîmplare știi, de cele...

Botez:

Ce-l iei, bre, așa la vale!

(va urma)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

AL. PHILIPPIDE - FIŞĂ BIOBIBLIOGRAFICĂ

DINU PILLAT

Fiu, dintr-o a doua căsătorie, al profesorului universitar Alexandru Philippide, eminentul filolog și lingvist, cu Maria Nemțeanu, fiică a intendentului ospiciului de nebuni din Tîrgu-Neamț și ucenică în frageda tinerețe la mănăstirea Agapia, pe lîngă sora ei, călugărită acolo, Alexandru Al. Philippide se naște în Iași, la 2 aprilie 1900. De timpuriu, capătă gustul lecturii, într-o casă cu o bibliotecă pe cît de vastă pe atît de variată, în care tatăl se întîmpla să aibă alături de o serie de opere aparținînd clasicismului antic, ca acelea ale lui Homer, Sofocle, Vergiliu sau Plaut, de la sine înțeles pe placul unui elenist și latinist ca el, și o serie de altele, ca bunăoară acelea ale lui Shakespeare, în traducerea lui Schlegel și Tieck, sau chiar ca acelea ale unor autori mult mai moderni, de la Balzac, Flaubert și Zola pînă la Edgar Poe, tradus de Baudelaire. Copilul, care este captivat la opt ani de *Robinson Crusoe*, simte deopotrivă chemarea naturii, complăcîndu-se în lungi hoinăreli prin podgoriile și pădurile din preajma orașului, de primăvara pînă toamna tîrziu. După absolvirea claselor primare, îl găsim între 1910 și 1918 elev la „Liceul internat" din Iași, unde Ionel Teodoreanu, coleg cu trei ani mai în vîrstă decît el, îl porecleşte „Grecul". Pe la treisprezece ani, visează să scrie romane și piese de teatru. În 1914, în urma unei călătorii făcute în vacanța de vară, împreună cu părinții, în Germania și Austria, își descoperă pe neașteptate vocația poetică. La șaisprezece ani, abordarea pasionată a diverși mari poeți străini, care nu figurau printre autorii studiați în manualele de literatură din liceu, îl stimulează la încercarea unor traduceri. Astfel, ajunge să transpună în limba română cîteva din *Bucolicele* lui Vergiliu și totodată o poezie din *Les fleurs du mal* a lui Baudelaire, *Moesta et errabunda*. În ultimele clase de liceu, citește aproape în întregime pe Balzac, despre care mărturisește mai tîrziu că l-a „ajutat să intre în viață". Deși se înscrie ca student la facultatea de drept, înțelege să urmeze paralel și unele cursuri la facultatea de litere și filozofie. Debutul publicistic, facilitat de prietenul Demostene Botez, are loc în 1918, în revista „Însemnări literare", cu poezia *Cîntecul cîtorva*. Al. Philippide se numără printre colaboratorii mai tineri ai „Vieții românești", de cînd aceasta reapare din 1920 încolo. Ca poet, nu își simte însă afinități cu grupul literar al revistei lui G. Ibrăileanu, de care are să rămînă legat numai în virtutea unor relații de prietenie și a unei solidarități de intelectual ieșean. După luarea licenței în drept în 1921, se duce la Timișoara, pentru a presta acolo serviciul militar. Înainte de a părăsi țara pe un răstimp mai lung, în vederea

Rev. ist. teorie lit., tom. 24, nr. 2, p. 237–239, București, 1975.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lărgirii orizontului său cultural, își publică primul volum de versuri, *Aur sterp* (1922). În Germania, unde începe să ducă o existență de boem, stă la Berlin un an și jumătate, audiind cu acest prilej cursuri universitare de filozofie și economie politică, de-a lungul a două semestre. Pentru el, este acum și epoca luării de contact cu poezia și dramaturgia expresionistă, pe atunci la ordinea zilei în literatura germană. Găsește totodată prilejul să reia pe romanticii germani, bine cunoscuți încă de-acasă. („Am păstrat o dragoste statornică lui Novalis iar romantismul german e pentru mine o grădină interioară, a cărei cheie întotdeauna mă voi feri s-o pierd"). După plecarea din Germania în 1924, se stabilește la Paris, unde rămîne patru ani, făcînd în amator studii de economie politică, litere și filozofie. Caută să cunoască toate aspectele de viață ale marelui oraș și este impresionat mai ales de acel de „uriașă uzină de energie". Aici, se întîmplă să asiste la manifestările de afirmare ale suprarealismului, față de care trebuie spus că are reacția unei înțelegeri critice. La Paris, îl întîlnește pe B. Fundoianu, fost coleg de clasă cu el la „Liceul internat" din Iași, pe cale să își creeze un destin de scriitor francez, sub pseudonimul Benjamin Fondane. Întors în țară, Al. Philippide se mută de la Iași la București, unde lucrează ca funcționar între 1929 și 1947, mai întîi la direcția presei din ministerul de externe iar mai apoi la ministerul propagandei. Din 1928, se afirmă ca publicist, începînd o colaborare mai susținută la „Adevărul literar și artistic", cu note de lectură și articole pe cele mai variate probleme de literatură. Pînă la intrarea noastră în al doilea război mondial, îi mai apar două volume de poezii, *Stînci fulgerate* (1930) și *Visuri în vuietul vremii* (1939), precum și două de traduceri, *Charles Baudelaire, Flori alese din „Les fleurs du mal"* (1934) și *Poeme de Hölderlin, Novalis, Mörike și Rilke* (1940). În timpul războiului, pe lîngă articolele de considerații eseistice, pe care le publică în săptămînalul „Vremea", cu o frecvență amintind de aceea din epoca sa de colaborator la „Adevărul literar și artistic", scoate un volum de proză senzațională, cuprinzînd două nuvele, *Floarea din prăpastie* și *Îmbrățișarea mortului* (1942), și altul cu traduceri de *Povestiri fantastice* de E.T.A. Hoffmann (1943). În 1942, se căsătorește cu Paraschiva Nikiliș, originară dintr-un sat de lîngă Alba-Iulia. Din 1947 pînă în 1965, se consacră aproape în exclusivitate unei munci de traducător, care înglobează numeroase opere din patrimoniul literar universal : *Un erou al timpului nostru* de Lermontov (1949), *Povestiri* de Voltaire (1949), *Egmont* de Goethe (1949), *Poezii* de Lermontov (1951), *Muzicantul orb* de Korolenko (1953), *Poezii* de Pușkin (1953), *Don Carlos* de Schiller (1955), *Mario și vrăjitorul* de Thomas Mann (1955), *Jacques Vingtras* de Jules Vallès (1956), *Povestiri* de Andersen (1958), *Istoria lui Gil Blas* de Lesage (1960), *Lotte la Weimar* de Thomas Mann (1964), *Scrieri alese* de Georges Courteline (1965), *Moartea la Veneția* de Thomas Mann (1965), *Legăturile primejdioase* de Choderlos de Laclos (1966) și altele. În 1963, ajunge membru titular al Academiei române, după ce secția de artă și literatură a acesteia îl cooptase din 1955 printre membrii corespondenți. Cu discreție, Al. Philippide își face simțită prezența în viața noastră literară din ultimele două decenii și prin diverse prefețe, articole, studii sau conferințe, pe care le găsim republicate, laolaltă cu o serie de eseuri dinaintea și din timpul războiului, în volumele *Studii și portrete literare* (1963), *Studii de literatură universală*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(1966), *Scriitorul și arta lui* (1968) și *Considerații confortabile I* și *II* (1970—1972). Ultimul volum de poezii, *Monolog în Babilon* (1967), precede o ediție completă, în două volume, a operei beletristice a autorului, în colecția de mare tiraj a „Bibliotecii pentru toți" (1969). Sub titlul *Flori de poezie străină răsădite în românește* (1973), apar reeditate laolaltă mai vechile traduceri din Baudelaire, Hölderlin, Novalis, Mörike și Rilke și sînt totodată editate, pentru prima oară, cîteva traduceri de dată mai recentă din Poe și Mallarmé. Al. Philippide duce acum o existență tot mai retrasă, consacrîndu-și cea mai mare parte din timp lecturii sau revizuirii unor manuscrise. Interiorul modestului său apartament din București, din strada Ilarie Chendi, nr. 9, nu mai este părăsit de el decît pentru cîte o scurtă ședere la casa de odihnă a Academiei de la Căciulați. (Surse de consultat : A.Z., *De vorbă cu Alexandru Philippide*, în „Adevărul literar și artistic", 2 iunie 1929 ; Al. Philippide, *Vocația mea poetică s-a ivit la 14 ani....*, în „Manuscriptum", nr. 1,1970 ; Al. Philippide, *Cîteva amintiri fără urmare*, în *Considerații confortabile*, II, București, 1972).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SIMBOLUL CĂLĂTORIEI ÎN LIRICA DE CUNOAȘTERE A LUI AL. PHILIPPIDE

ADRIANA MITESCU

Cu poezia postsimbolistă și astrală a lui Al. Philippide intrăm definitiv sub zodia aventurii de cunoaștere a poeziei moderne. Asumarea lucidă a destinului de ambivalență spirituală a poeziei, care se adîncește într-o neistovită căutare a esenței pure a adevărului liric și, mai presus de orice, experiența creației ca luptă tragică formează semnele sigure ale noii estetici poetice. Poezia de cunoaștere a cărei deplină expresie i-o dăruiește la noi Al. Philippide se transformă în adevăr liric numai dacă experiența spirituală a poetului are o profunzime autentică și dacă imaginația sa lirică atinge acea intensitate a contemplației elevate capabile să convertească intelectualitatea retorică în fluiditatea onirică a stării poetice. Simbioza adîncă a dimensiunii clasice și romantice, a respectului pentru adevăr și a setei pentru vis este la Philippide opțiunea temperamentală dar și rațională a unei convenții estetice favorabilă convertirii în poezie a realității. Iată, am putea citi prin filtrul particular sensibilității poetului această definiție a obiectului poeziei care aparține lui E.A. Poe : „Trebuie să fim simpli, preciși, limpezi. Trebuie să fim reci, liniștiți, fără pasiune. Pe scurt, trebuie să fim în acea stare de suflet care este exact la antipodul stării de suflet poetice"[1]. Fără îndoială însă că idolii săi literari — Eminescu, Novalis, Gerard de Nerval, E.A. Poe, Baudelaire, Bacovia, Mallarmé etc., îi alimentează setea cunoașterii magice, îndestulînd neliniștea lăuntrică prin viziunea lor de echilibru asupra cosmosului și mai ales mîngîierea consolatoare pe care o dă certitudinea și încrederea romantică în puterea imaginației. Modernitatea acută a poeziei philippidiene se străvede în experiența de ruptură dintre eul liric și lume, de unde invazia obsedantă a vidului, a pustiului și urîtului care accentuează tragedia spiritului modern în tentativa de cunoaștere intuitivă. În vecinătatea cultului romantic al poeziei imaginative la Al. Philippide condiția poetului și a poeziei moderne ia înfățișări acut dramatice, în primul rînd prin sfîșierea pe care o provoacă participarea la evenimentele teribile ale istoriei, moartea dobîndind o semnificație imediată, catastrofală și apocaliptică. Această familiaritate foarte puțin, sau deloc, speculativă cu moartea imprimă viziunii philippidiene acea cruzime a naufragiului ce-i bîntuie viața con-

[1] E. A. Poe, *Principiul poetic*, Ed. Univers.

Rev. ist. teorie lit., tom. 24, nr. 2, p. 241-247, București, 1975.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

templată adesea cu ochi rece, dezumanizat, ce pustiește totul cu lumina văzului său suveran :

Dacă privești în suflet mult, ți-e frig.
. . . . . E destul ca să privești
În suflet, unde sînt urme de cîini,
Cărări pustii, morminte vechi și spini.
Vrei să vorbești, dar vorbele-s pustii
Ai vrea să plîngi, dar nu-i nevoie, știi.

(*Țintirim*)

Sub acest cer blestemat al pustiului lăuntric va înălța poetul majestoasele imnuri ale visului, încercînd să smulgă realității adevărul esențial și să redea omului libertatea reînnoită a cugetului : „ Să-mi lunec gîndurile, mreje clare / În apa omenirii milenare" *(Rugăciune de dimineață)*. Dar această eliberare, ca și senzualitatea fraternității cu natura, expusă programatic : „Vreau să m-amestec pe deplin / Cu plasma din adînc a vieții" *(Dintr-o călătorie)*, rămîn nostalgii irealizabile, fiind doar invocații magice pentru a exorciza acest tărîm al sufletului purtat ca o osîndă, ca o vină. Lipsit de investitură divină : „De nici un fulger fruntea mea nu-i arsă", poetul evoluează sub stigmatul unui minus-senzorial, nu în sensul epuizării tonusului fizic și nervos, ca la Bacovia, ci sub forma unei sublimări a simțirii, sau sub forma unei voite inaderențe, ca un dat al eului față de materie, realitate umană, căldură biologică. Fenomenul sensibilității philippidiene e unic în poezia română prin această malformație a „sterilității", sufletul fiindu-i un ținut al înghețului, al unei osteneli fatidice, un meleag calcinat de memoria ce străbate un labirint al spaimei și treptele de vîrstă ale culturii umanității, săvîrșind mereu și niciodată definitiv un drum circular al duratei și al cunoașterii : „Mă simt în centrul cît și-mprejurul meu / Asemeni unei largi circumferințe" *(Adîncire)*. Pentru că această convenție lirică a călătoriei dezvăluie, uneori crud, alteori cu indecisă speranță, uneori cu sarcasm demonic, alteori la limita unei destrămări letargice aceeași condiție lirică de „pustnic obosit" refuzat de seve și naivitate adamică, viscolit de cenușa propriilor „vise moarte". Coerența de cristal a universului poetic al lui Al. Philippide e evidentă de la un poem la altul, măsura unității interioare verificîndu-se după procedeul lui Dante „dal centro al cerchio e si dal cerchio al centro". Și aceasta, pentru că disponibilitatea sensibilității poetului, și anume acea absență hiperboreană a biologicului substituit de solaritatea de ghiață a rațiunii se armonizează, se regăsește și se adîncește în contact cu idealul estetic al poeziei moderne. Aceasta întreținută de inovațiile de sensibilitate ale imaginismului și expresionismului și de inovațiile de tehnică ale avangardei își autodefinește domeniul autonom al poeticului. De unde obsesia constantă a drumului spre „înăuntru", a restaurării adîncului sensibil, a redescoperirii straturilor succesive ale sensibilității umane trasă în străfunduri sub puterea magnetică, de matcă primordială, a structurilor culturale. Prin acest gest al fraternizării temporare „în popas", cu formule poetice „venite peste prăpăstii de milenii" (Ausonius, luntrașul de pe Rin), prin acest sentiment al ubicuității temporale *(Pe un papirus)* Al. Philippide, ca și în alte ipostaze, exprimă o atitudine eliberatoare de sub apăsarea obsesivă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe care o resimt modernii în fața acumulării tezaurului de cultură umană. Iată cum definește Ungaretti condiția creatoare a poeților de la romantism pînă azi: „... ils ont senti le vieillissement de la langue à laquelle ils appartiennent: le poids des milliers d'années qu'ils portent dans leur sang; ils ont rendu à la mémoire sa mesure d'angoisse, et en même temps par des efforts cruels et obstinés ils ont acquis le pouvoir de lui donner la liberté de se dégager d'elle même pour autant qu'elle s'affirme. La poésie est ce simple métier perdu que chaque génération doit réapprendre, et que nous réapprenons si tragiquement"[2].

O asemenea dramatică aventură de recuperare a cohortelor semantice păstrate în palimpsestul memoriei culturale a lumii definește deplin natura contemplației livrești a poetului, hrănită de chietudinea meditației în bibliotecă și sfîșiată de conflictul dintre vocația reînnoită a eternității și îmbătrînirea modelelor culturale. Poetul năzuiește prin cărți spre cuvîntul nou, pe măsura trăirii: „dar nu ne vom pricepe / Decît în viitoare lumi și vieți // Spălați de zgura vorbelor, amară, / Cînd vom ajunge, plutind în nesfîrșit, / Să stăm în fața vremurilor iară / Cu suflet fără margini, limpezit / Ca după ploaie în văzduh de vară?" *(Seară cu fulgere)*.

Tocmai această subordonare totală a sufletului contemplativ la idealul estetic și intelectual al lirismului abstract ne oferă argumentul interpretării poeziei philippidiene ca o operă „preexistentă", în sensul pe care Proust îl folosea, și anume opera care „devoră", fiind „necesară", și în același timp „latentă". Astfel, numai în timp ce opera este creată, executată, „făcută", deci numai în procesul de producere a formei artistice poetul însuși revelă deplin ideea obscură, viziunea preexistentă. Există deci o simultaneitate între intuiție și execuție, opera ca formă preexistentă avînd funcție operativă de impulsionare a creației, iar opera încheiată, desăvîrșită, cînd nimic nu i se mai poate adăuga sau elimina, verifică punct cu punct identitatea cu presentimentele poetului.

Dacă ne oprim la primele poezii din *Aur sterp*, cuprinse sub titlul *Din toamna primăverilor de ieri*, această dialectică a operei ca *forma formans* și *forma formata*[3], rezumată mai sus, e evidentă prin inventarul miturilor și simbolurilor lirice fundamentale creației lui Al. Philippide și anume: demonia visului rău *(Crinul)*, blestemul spaimei și al pustiului *(Berceuse*, cu semnificativa dedicație *Mie*), ascetismul cunoașterii *(Drum în amurg)*, melancolia grea a reîntrupărilor în ideea de creație și poezie *(Romanță)*, sobrietatea rece a contemplării intemporalului, eternului, de fapt a netimpului, a cărui maree îi alimentează intensitatea vizionară *(Astralis)*. Structurată pe contraste, subiectivitatea nu și-a descoperit însă propria măsură revelată în *Stînci fulgerate* și *Visuri în vuietul vremii*, cînd se va construi pe sine într-o revoltă anarhică față de toți și de toate, într-o lume fără zei și mituri. Excesul de reflexie de mai tîrziu, care aduce sugestia unui tărîm geros al cerebralității, are ca motivație acea experiență a izolării, a rupturii de lume, atît a spiritului cît și a sensibilității. Devenind matur, eul liric, așa cum îl consemnează volumul de debut, se

---

[2] Ungaretti, *Le mystère existe* (trad. aut.), în antologia *L'art poétique*, Ed. Seghers, 1956.

[3] Luigi Pareyson, *La contemplazione della forma*, în *Conversazioni di estetica*, Mursia, Milano, 1966.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

îndepărtează nu de idealitatea unei fericiri paradisiace, ci de o anume modalitate de a trăi o stare ambiguă, pe de o parte descoperirea ingenuă a obiectelor, fără reflecţie, ca un joc de vrajă, iar pe de altă parte revelarea unui auz intern, ca un plins fără grai, prevestitor al viitoarei sale experienţe, sugerată ca o poveste parabolică. Tranziţia dintre beatitudinea toropită şi graţioasă a eului, ocrotit de prietenia cu obiectele şi elementele naturii ce alcătuiesc o feerie din „Ţara minunilor" şi gîndirea adultă traumatizată de viziuni infernale *(La marginea de noapte a vieţii, Balada vechii spelunci, Cîntec din anii blestemaţi)* determină o altă formă de sensibilitate ca un transport fluid spre iminenta fatalitate. Dealtfel nimic nu ne împiedică să vedem în această poezie simbolistă a interiorului *(Muzică, Seninătate, Decor, Fereastra, Melodie)* un ciclu primar al experienţei eului aproape absent şi revelat sieşi din tăcerea somnoroasă de viaţa nouă a obiectelor şi naturii. De fapt, acestea sînt elementele care dau măsura camerei ca univers diafan, misterios, de vaporoasă armonie cosmică. Este un prim cerc al experienţei care cunoaşte ţinutul visului bun : „Şi iată, visul vine pe furiş, / Şi intră în odaia mea, tiptil, / Ca un copil". Frontiera infantilă a visului alb e cert depăşită odată cu prima rugă de exorcizare a inevitabilei treceri în cercul matur al visului pustiu : „Alb menestrel al lunei, sprinten Crin, / Îndeamnă gîndul meu spre visuri bune, / De visul rău mă vindecă deplin, / În suflet dezmierdări de ghiaţă-mi pune // Din furca ta să torc un alb fuior / De noi miresme-n albă despletire, / Să simt în mine ca o fulguire / Cum se destramă albul tău fuior // Înspre apus fereastra s-a deschis. / Covorul, molcom lac de lînă moale, / Răsfrînge-amurgu-n cutele-i domoale. / Din furca ta torc alb fuior de vis". Reeditarea stării de graţie magică e iluzorie căci repetarea invocaţiei infiltrează angoasa visului malefic al gîndului matur — „În suflet dezmierdări de ghiaţă-mi pune / De visul rău mă vindecă deplin, / Îndeamnă gîndul meu spre visuri bune, / Alb menestrel al lunei, sprinten Crin". Ca şi la Ion Barbu în *După melci*, la Philippide descîntecul, incantaţia de implorare prin cuvînt a vrăjii de naivă, de inconştientă întrepătrundere a sufletului cu realitatea exterioară crează un dezechilibru în ordinea cosmică. Dacă la Ion Barbu copilul dezlănţuie inconştient forţele sălbatice ale naturii ce aduc pieirea melcului, materie serenă în sine, inconştientă prin excelenţă, la Al. Philippide catastrofa visului rău va devasta eul liric, experienţele acestuia simbolizînd destinul modern al spiritului absolut. Etapele succesive ale volumelor publicate alcătuiesc cercuri închise ale experienţei de cunoaştere a poetului, prins în conflictul inevitabil dintre vis şi raţiune. Experienţa rezervată călătorului philippidian înseamnă dezvăluirea personalităţii prin integrarea acesteia într-un sistem de relaţii şi convenţii colective, pe fundalul cărora se distinge traiectoria noului destin. Şi experienţa de tinereţe a lui Werther, experienţa veneţiană a lui *Andreas (oder die Vereinigten)* de H. von Hofmannsthal, călătoria simbolică a băiatului din *Das Märchen der 672)* de acelaşi autor, ca şi mitul călătorului în poezia lui Al. Philippide sugerează o experienţă de cunoaştere labirintică, direcţia, ca şi semantica voiajului, fiind o situaţie parabolică, prin care personalitatea individuală îşi asumă destinul unei umanităţi superioare. De unde acea convingere suverană a unicităţii, acea certitudine augurală dar şi damnată că e un exemplar ales, rod al metem-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

psihozei, pentru a reface prin colindarea avatarurilor sufletului său treptele evoluției umane. Eul philippidian devine centrul spiralei temporale: „... eu însumi vreme mă fac, magie rară!" *(Miraj)*, după cum la Eminescu Tlà întruchipa însăși eternitatea: „În mine, în pieire și renaștere *este* eternitatea"[4]. Călătoria revelată spre adîncul anterior al sufletului, ecou imaginativ al altor vîrste și adevăruri umane care se cer reînchegate — iată ipostaza lirică fundamentală a poetului — pelerin spre centrul necunoscut al labirintului.

Dar nici tentativa călătoriei de autocunoaștere și revelare a adevărului esențial al lumii nu apără eul de osînda pustiei. Să observăm că în traducerea poeziei lui Baudelaire *La Vie antérieure*, piesă specifică universului baudelairean legănat, fluid, impregnat de parfumuri și voluptăți domoale, Philippide aduce suflarea sa rece de exilat, apelînd pentru descrierea templului din altă viață la termenul „pustiu", inexistent în original. („Et que leurs grands piliers, droits et majesteux" — „Și-ai cărui drepți pilaștri și-nalte bolți pustii"). Și în versul final al poeziei, ceea ce la Baudelaire este mister languros, oboseală înmiresmată și toropeală enigmatică, oscilînd între extazul multicolor, dorință și tristețe exotică, la Philippide devine „durere adîncă", în acord cu ritmurile unei „muzici grave" (la Baudelaire — „riche musique") și a unui crepuscul întîrziat. Ce dovedesc aceste amănunte altceva decît că în experiența modernă a metempsihozei lirice Al. Philippide aduce o cerebralitate devastatoare care caută, delimitează și separă, asemănător spiritului științific al veacului său, fragmentele adevărurilor anterioare, negăsind nici o consolare în sentimentul de unitate cosmică, sau în aceea a analogiei universale trăită de Novalis, Baudelaire, Eminescu. Universul restaurat de Philippide este fragmentar, înstrăinat și sterp. Pădurile de simboluri ocrotitoare, lăsînd omul să le pătrundă și cercetîndu-l la rîndul lor „avec des regards familiers" alcătuia poate ultima insulă iluzorie a profundei unități cosmice expansive și frateme. Căci în locul pădurilor baudelairiene Philippide e prada unui labirint viclean și agresiv, expus „munților de întunecime": „Sînt osîndit să sap necontenit: / Ce voi găsi în adîncime, / Comoara unui gînd nemărginit / Sau vechea stearpă-ntunecime?// Dar dacă noaptea mă va birui / Și negre avalanșe grele / Din muntele cel mare se vor rostogoli / Și mă vor năiui cu ele?" *(Sîntem făcuți mai mult din noapte)*. Experimentînd această convenție estetică a călătoriei Philippide transcrie prin fiecare gest, tragic contorsionat în menirea lui de recreere a unității originale, condiția secolului său, acest „siècle déchaîné" de care vorbea Camus.

Într-o epocă postsimbolistă, după ce-și apropiase moștenirea culturii antice și literatura îmbelșugată de vis a romanticilor, trăind totodată descoperirea psihologiei în roman, odată cu Proust, Kafka, Musil, lirismul philippidian exprimă voința căutării unei noi structuri poetice dincolo de dilema modernă — poezie sau limbaj — care-l dusese pe Mallarmé în pragul impasului. Prin acest *märchen*: „izgonirea lui Prometeu", „o întîlnire ciudată", Astralis din *Visuri în vuetul vremii*, *Mocirla*, *Căutătorul*, *Scamatorul de pe munte* etc., poetul își compune o modalitate lirică de a

[4] M. Eminescu, *Avatarii faraonului Tlà*, în *Proză literară*, EPL, București, 1964.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vorbi despre veacul său. „Le conte symbolique est en quelque sorte le canon de la poésie. Tous se qui est poétique doit être légendaire et symbolique" (märchenschaft), spusese Hugo von Hofmannsthal. Experiența poetului aparține unui inițiat, petrecînd ani îndelungați în reflecție și muncă ascunsă, ducînd o viață obscură și tăcută de pregătire spirituală. Dar după această îndelungată și ascetică inițiere livrescă nu urmează revelația adevărului, cum Zarathustra cunoaște după anii de retragere mută și meditativă. Miracolul convertirii în cuvînt a visului lăuntric nu se mai produce : „O, cîntecul acesta fără nume / Am să-l aud și-n pragul morții oare ? / Voi izbuti în clipa mea din urmă / Să pot cunoaște fără dor și spaimă / Pe cîntărețul cel ascuns în mine ?" *(În marile singurătăți)*. Pe cît Blaga își revela misterul, pe atît și-l maschează Philippide, a cărui luciditate duce în ruină visul miracolului unității cosmice neconvertită niciodată perceperii sensibile sau cuvîntului. Călătoria eului se desfășoară într-un labirint ale cărui oglinzi trădează „zădărnicia" aflării adevărului. Fatalitatea destinului nu descurajează „strania credință" a călătorului căruia i se refuză cuvîntul, căci „visul fără chip al învierii" căutat pe spirala timpului e substituit de cercul aceleiași experiențe inițiale a unicatului : „ Amăgitoarea nălucire / A unui dor amar de nemurire / Ademenește biata omenire. // Dorința noastră de reîntrupare / Ne chinuiește în zadar. Să ne mîndrim că fiecare / Din noi e-un unic exemplar, / Fără putință de reeditare". Iată demonul orgolios al secolului individualității, despuierea eului prin identificare cu avatarurile fiind o experiență lucidă, voluntară, pentru a-și satisface foamea monstruoasă a cunoașterii, a răspîndirii în natură, a prelungirii în timp. Experiența anonimatului e doar un canon de a dobîndi sentimentul interzis al unității esențiale a lumii — „Lumea începe și sfîrșește în mine" *(Schiță pentru un autoportret)*. A devenit focarul lumii prin zidirea în cercul singurătății perpetue a eului amintește de gesturi similare ale lui T.S. Eliot. Și la acesta găsim asceza cunoașterii prin „uscarea lumii simțurilor", prin încercarea de abstragere din mișcarea și scurgerea timpului (v. *Four Quartets)*, prin refugiul în simbolul stîncii care sugerează, ca și la Philippide *(Pietrele, Niște stînci)*, Veghea, sau Străinul martor. Înrudirea stăruie în viziunea pustietății, a înstrăinării, în imaginarea unui tărîm ghimpos și arid, pietros și agonic, ca în *The Waste Land* sau ca în *The Hollow Men* : „ This is the dead land / This is cactus land / Here the stone images / Are raised, here they receive / The supplication of a dead men's hand, / Under the twinckle of a fanding star". Alături de El Desdichado al lui Nerval, alături de T.S. Eliot, Saint John-Perse, Ungaretti, Eugenio Montale, eul philippidian încarnează această ambivalență a structurii intelectuale moderne — dorul neistovit al cunoașterii lumii din care ar vrea să evadeze, sub damnarea înstrăinării, a tragicei pustietăți a sufletului, între acesta și istorie căzînd umbra, ca la Eliot : „Between the Conception / And the creation / Between the emotion / And the response / Falls the Shadow". Explorarea traumatismelor istoriei prin explorarea continentului scufundat al sufletului, prin călăto-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ria spre centrul acestei mări lăuntrice — iată situarea liricii de cunoaștere a eului philippidian.

Orice mare poet este un poet al duratei — spunea Al. Philippide, vorbind despre Eminescu. Intuiția lirică a duratei se confundă chiar cu natura specifică a poeziei. Meditînd obsesiv asupra poemului *Memento mori*, Philippide și-a intonat monologul grav, astral, grotesc și tragic al propriei intuiții asupra duratei într-un timp cînd sufletul inocent al poetului nu se mai poate contopi cu istoria, într-o efuziune a dăruirii. Secolul dur, otrăvit de dedublarea spectaculară (v. *Scamatorul de pe munte* și tactica actoricească a lui Alexandru Macedon în fața mulțimii) obligă sufletul să poarte mască. Aceasta se substituie propriului chip tremurător al făpturii lăuntrice sibiline și inefabile. O taină imnică pecetluiește adîncul incomunicabil deplin al poeziei lui Al. Philippide[5].

[5] Mărturie stă și ultima exegeză semnată de criticul Nicolae Balotă, *Introducere în opera lui Al. Philippide*, Ed. Minerva, București, 1974, care ne dă efigia de poet, prozator și eseist a lui Al. Philippide, aruncînd multiple punți de fertile asociații ideatice.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

BYRON IN ROMANIAN CRITICISM

ILEANA VERZEA

"Is a centenary anything but a pretext to revive the critical consciousness, to make the credit already acquired face the argument of the age? For the critical consciousness of the present time Byron is a problem, he is the very problem of literature — in so far as that word moves us — and, as such, may occasion the most exquisite discussion and the most decisive confrontation"[1].

A disconcerting artist by the contradictions he speculates in the simultaneous hypostasis of a victim and a tyrant, of a melancholy and damned subject subsequently counterbalanced by ironic distance, Byron can be approached from various viewpoints : worshipped, rejected or wisely reconsidered, he may be subject to most paradoxical interpretations. He can be regarded as a romantic symbol and a myth, a gnostic rebel politically committed, an extension of the Augustan satire, a retarded libertine, a poet of the ironic discord, a precursor of modern dissimulation. The defining attribute is hard to choose because Byron as a great creator eludes the school or the trend by Protean baffling turns. It is quality that certifies his historico-literary belonging : in the course of time reading and criticism confirmed by today's standards of taste, have selected from his work not so much the Byronic, romantic Conrad-like component, as the realistic satirical poems of the Don Juan type.

Artists whose destinies are so extraordinary that they verge on the fictional (from scandal to the heroic act) suffer from the effect of biography raised to the rank of literature, and this inevitably blurs intrinsic literary qualities. Byron is a dandy, a mountebank, a hero, a legend; for most people his personality has annulled his very work, a confusion maintained for the sake of the fabulously picturesque. It was an imperative task to reestablish the balance between life and work so as to explain the interrelationship of these two aspects in the case of Byron. This has now been accomplished by the European and American exegesis.

For the Romanian reader, as well as for the Romanian literary historian, Byron is one of the great names integrated into a referential area, yet too little or partially known.

Byron entered the cultural life of the Romanian Principalities first as a character of his own biography (see the letters of the French consul Hugot addressed to Chateubriand, in which he mentions Byron's death).

---

[1] D. Protopopescu, *Byron*, in "Ideea europeană", 1924, no. 145, p. 1—3.

Rev. ist. teorie lit., tom. 24, nr. 2, p. 249–254, Bucureşti. 1975.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

The translations appeared under a twofold motivation : the fascination for the myth of the poet-fighter and the spiritual coincidences rendered obvious by political and national similarities. Byron's reception was made, as was but natural, in keeping with the European vogue of Byronism in an epoch which had rather "three hours of glory for *Childe Harold* than immortality for *Don Juan*".

Like all foreign writers — purveyors of influence — Byron is mentioned in Romanian literary history and criticism less as a special subject of study (articles, insets) than as a term of comparison and reference in surveys of Romanian, world and comparative literature. His name can also be found incidentally in reading notes or in correspondence.

Most of the special studies are micromonographic presentations, more often than not circumstantial and limited to generalities. The first Romanian judges of Byron's work were of course the translators, poets themselves. It is thus not surprising that Grigore Grandea, after the scandal caused by the "giddy American" Harriet Beecher-Stowe, firmly and apologetically rises in the "Monitorul Oficial" (no. 208, 21 Sept/3 Oct 1861 and no. 238, 28 Oct./9 Nov. 1861) and in the "Albina Pindului" (III, 1871, p. 28—32) writing what was to become (although a cause of hilarity for the contemporaries who caustically named him "the coachman poet of Byron's breeding) the first Romanian study devoted to "Georgiu Noe / sic / Gordon Byron". Compiled after the biographies of the epoch, the study retells the poet's life, serenely fabricating the Voscopolean sweetheart, Grandea's so-called grandmother, and limiting himself to trivial remarks about the poet's temper.

Byron's "martyrdom" also impressed Macedonski who considered him among the spirits akin to his own, going into romantic raptures when reading his lines, dedicating stanzas to Byron, speculating all coincidences, mimicking him and rejoicing when named "le Byron roumain" (by Louis de Chardonne in the novel *Mitsa).* Macedonski's attraction for the English poet goes beyond the simple stage of emotion in the biography ; he discovered Byron, who inspired the series of the "Immortals" in the newspaper „Lumina" (I. 1894, no. 1, p. 1) first in the work which he saw in the dichotomy of "irony and lyricism". Though not distinguishing the ephemeral poetry from the lasting, Macedonski grasped the causes of the contagious quality of Byronism : „His poetry, a mixture of irony and lyricism, is the most adequate image of the epoch in which he lived. His contemporaries could recognize in this apparently so personal a work their doubts, worries and passions ; therefore Byron had a lot of admirers".

A period fruitful in articles on Byron was the 1924 centenary. Festive anniversaries are occasions of desultory memories of partially known values, judged severely or piously with the present taste. These articles were, generally speaking, eulogistic appreciations perpetuating preconceived ideas which narrowed Byron down to Byronism. Of the titles appearing in 1924 (in „Viața Românească", „Adevărul literar și artistic", „Ideea Europeană", „Cultura" etc.) the only commentary avoiding a trite celebration is that of D. Protopopescu, who left one of the most beautiful Romanian pieces of criticism on Byron. „Beautiful" obviously means here fair and accurate criticism, based on information and on direct contact with the original. With a propensity for the stylistic flourish

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

and for the lyrical comment, D. Protopopescu makes a distinction — which is significant — between pose and poetry, between fashion and value, i.e. between Byronism and Byron : „The genuine vibration in him was as a matter of fact a classical note : the satire. The rhetoric of this classical writer endowed with imagination when he did not indulge in images of desolation was his real nature sharpened with cynical and devastating irony... *English Bards and Scotch Reviewers*, *Don Juan* and particularly *The Vision of Judgment* contain some of the most lasting things ever written by that Histrion of Genius of Complete Romanticism". (D. Protopopescu, *op. cit.*).

The commentary of specialists was resumed after 1944 in the prefaces to the translations, in books and studies by Mihnea Gheorghiu, Vera Călin, Dan Grigorescu, Mihail Bogdan and in articles written on the occasion of the 1974 celebration.

Holding a place apart in the works dealing with Byron in reference with Romanian literature, the synthetical studies of reception inaugurated by Petre Grimm („Dacoromania", III (1923), p. 284—378) are pertinent and functional in investigating the originality of our culture. As a pioneer in this field, Grimm did not go beyond the bibliographic recording. The attempt to point out landmarks in Romanian Byronism was limited to enunciations. The processing of data was done with additional information by Adrian Marino ("Kalende", 1943) and Emil Turdeanu („Studii literare" 1944 and "Revue des Etudes Roumaines", 1955), who extended the plane of investigation not only to translations but also to the analysis of the socio-psychological premises which made Byron, after Lamartine, the most appreciated romantic in the Romanian Principalities. The articles analyzed the Romanian variant of Byronism through references to circulation of themes, by differentiating it from other specifically romantic attitudes, yet of a different source. These surveys are so far the most important chapters of the Romanian "Byroniana", scanty but promising, starting from the fundamental comparative tradition for setting off Romanian literature against the background of world literature.

Not of least significance, the commentaries of our literary historians of the XIXth century, from N.I. Apostolescu, C. Dobrogeanu-Gherea, G. Bogdan-Duică and N. Iorga to D. Popovici, G. Călinescu, T. Vianu, P. Cornea record Byron's work through its reflection in Romanian literature. One can find in these works not merely incidental references but sociological and aesthetic analyses of the phenomenon of reception and accurate commentaries on the Romanian Byronists. What is sometimes missing in the studies written at the close of the XIXth century or in the first years of the XXth is the dissociation between Byron and his literary progeny, which should be attributed to an only partial knowledge of the work and to an incongruency of taste. Specialists in Eminescu or exegets of C.A. Rosetti, I. Heliade Rădulescu, Delavrancea, Macedonski etc. also gave Byron due weight among the cultural influences of these writers. The works of D. Popovici, D. Murăraşu, G. Călinescu, Zoe Dumitrescu Buşulenga, Al. Duţu, E. Todoran on Eminescu and A. Marino's survey on Macedonski are all examples of references to Byron, from the viewpoint of great Romanian artists in a modern outlook.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Reading-notes make up an important body of critical thoughts, the more interesting as they reflect a state of mind defining the cultural and psychological coordinates, of the mental structures of the epoch. In the second half of the last century Byron still held a significant place in the hierarchy of public taste. One of his most faithful and enthusiastic admirers, C.A. Rosetti, relishing the aesthetic effect of a work "not to be understood or believed by the common people", dreamt of translating Byron's complete works directly from the original — which was a notable achievement for a Romanian at the time. Rosetti read his own pains and sorrows into the lines of Byron whom he militantly defended against detractors, and for whose sake he learned English. Byron offered Rosetti the revelation of Great Art : " What is man ? This Bosianu / a fellow student / has a very healthy mind, I admire him for the progress in his studies, yet he gets bored to death when reading *Manfred*, whereas I go crazy at each and every word. Either I am mad, or he has brains and I have feelings", he wrotte in his Journal in 1844. *(Note intime*, Bucureşti, 1902, vol. I, p. 20) Rosetti's "feelings" endured. In 1862 he still considered Byron the prototype of the emotional artist whose voice reverberated throughout the world and whose effects were ensured." "You see a mother sitting by her child's sick-bed : just whisper in her ear *Byron* ; poor woman, she will stand the tyrannic influence for a minute or two and then she will raise her head following Childe Harold's Pilgrimage, sympathizing with Lara's love and who knows ? probably waking up by the side of the fickle Juan". (" Românul", VI, 1862, no. 129, p. 399).

The impassioned admirer, like all the Romanian writers of the age, who were dedicated patriots, cherished the ideà of our nation's progress so strongly that he sounded the alarm when the fashion of the romantic mood threatened to sap the people's energy. In 1858 Rosetti wrote in "Românul" (II, 1858, no. 31, p. 123) the following lines proving a remarkable sense of hard reality : "Byronic poetry which can be called the poetry of despair, forgiven to some extent in Byron's case is, in our opinion, even if a masterpiece, a disease for a youngman and a sin for Romanian youth". Ion Heliade Rădulescu, the record-holder of translations from Byron's work, criticized Byronism concurrently with Lamartinism, considering them a mere mimicry and reprimanding them like a genuine national educator : „You have invented a lot of great or small poets with no firmness, no breath, no energy, dead branches of a grand tree ; you have dragged after you, you have inflamed through perfidious advice some vulgar imitators who are, when compared with the poet, like reflections of beams, abandoned locusts which came all of a sudden invading the fields of poetry to prey upon and dry the most beautiful shoots and the most prosperous flowers". *(Curs de poesie generale*, Craiova, 1883, p. 26). That was up to the end of the XIXth century the dominant theme in evaluating the Byronic heritage. It was an aesthetic turning point which marked the stage of exposing a belated Romanian Weltschmerz that continued a dull and false "Eminescianism", blamed by Vlahuţă and Gherea.

The "Literatorul" itself, a literary review whose direction and ruling spirit, Al. Macedonski, was one of the faithful "fans", published

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

the translations of B. Florescu from F. Malefille, which, from a purely bourgeois standpoint, and in the name of a realism having nothing to do with the norms of aesthetic estimation, charged Byron with untruthfulness: "Instead of perpetrating murder and disaster everywhere, a pirate on sea and a highwayman on land, Lara should have rather stayed quietly at home and lived a decent life, if that was not beyond him. He would have been elected a mayor of his town and everybody would have been pleased". (F. Malefille, *On Some Literary Types*, reproduced from „Literatorul" in B. Florescu, *Studii literare*, Bucureşti, 1894, vol. I, p. 207).

Level-headed, avoiding extraliterary elements, the personal opinions of B. Florescu explain the obsolescence of the Byronic vogue in the last decade of the XIXth century: "The well-defined epochs are those in whose works we find more genuine details about mankind than about the individual. René, Werther and Lara, no matter how great the genius of their authors, were born from the state of mind at the beginning of the century and are not genuine reflection of the century; the farther we go, the less the interest that readers take in these characters whom a whole generation was crazy about". („Literatorul", I, 1880, no. 23, p. 358—362)

Of the partial and rather unfair parallel drawn by the severe A. Grama *(Mihailu Eminescu*, Blaşiu, 1891) between Eminescu and Byron, worthy of mention is the attempt to explain Byronism in terms of the agreement between emitter and receiver, facilitated by the specific spiritual environment, as well as the intuition, the first in our culture, of the contradiction in Byron's nature between work ("embracing the most desperate pessimism and falling into a melancholy that bitterly weeps and laments against life") and biography ("sinking into animality according to the Epicurean principle").

Cool and logical, Titu Maiorescu in a letter to Duiliu Zamfirescu (4/16 Octobre, 1890) proved a connoisseur of Byron's work which he clearly demonstrated to belong to a certain literary trend: "Byron is very witty, delightfully subjective. Don Juan made a strong impression on him, which he expresses powerfully; here and there he voices his own individual-selfish thoughts; avenges himself on hypocritical puritanism of the English society which hurt him by banishing him; he picks out the bigotry of his wife, and thus oscillates between the clear subjective impression about the object and his selfish-disturbing desire to have his revenge. Hence Lord Byron is not an objective writer".

In the modern times, in one of the most attractive Romanian surveys on the physiognomy of romanticism *(On Romanticism* în *Feţele unui veac*, Bucureşti, 1925) Lucian Blaga considered Byron the epitome of the "pathos of movement", "romanticism born out of the union of the critical form with the stirring upsurge of the epoch". Looking at Byron as the typical embodiment of romanticism is undoubtedly a one-sided interpretation. Yet Blaga dwells not on the *mal de siècle* but on Byron's attempt to transcend reality, to acquire complete knowledge. Through Goethe Byron symbolizes for Blaga „the genuine daemonic", "the occult, whimsical power of Creation, of adventure and of fact /which/ springs elementally unadulterated by barriers". With a propensity for the potentialities of the secret Luciferic unravelling of the world, the Romanian poet-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

philosopher finds in one of Byron's characters, Cain, more than in another, Manfred, the specimen related *par excellence* to the coordinates of his spirit: "Byron's Cain in his thirst for 'knowledge' is taken by Lucifer to all the spheres of existence, he sees the fantastic worlds and monsters of other geological eras, as presented by the doctrines of the epoch (Cuvier), through which Cain's passions for 'knowledge' is further kindled. Cain will eventually murder his brother out of a philosophical appetite to grasp, to understand the terrible reality which is: death". *(On Romanticism* in *Zări și etape* București, 1968, p. 90—91). With the levels he marked on the scale of knowledge Blaga was the first to set the problem of the romantic hero in the polarized terms of "titan" and "genius", to be resumed by D. Popovici, Tudor Vianu in their studies on Eminescu with permanent references to Byron.

Byron answered certain necessities of a political and spiritual circumstance in the stage of the crystallization of the national Romanian individuality. His influence first concerned poetry, a direction in which he fertilized both the trivial pastiche and the great romantic élan. One can talk of a Romanian criticism on Byron only to the extent one totalizes, as we have done, articles and studies fragments from literary history, comparative works, notes. Byron entered Romanian criticism only on the romantic wave of Byronism. As a real master of satire he has not yet been revealed; that is the reason why Byron still remains, for those who have not yet read a complete modern translation of his work, a great but wronged poet. His relevance to our time, though still questioned, should be emphasized and supported.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

UN MANUSCRIS AL LUI MIHAIL MOXA DIN MUZEUL BRITANIC

DENNIS DELETANT

În ziua de 29 februarie 1972 Muzeul Britanic a achiziționat un manuscris românesc[1], scos la licitație la renumita casă de licitații Sotheby, cu prețul de 500 de lire. După catalogul casei se știe numai că manuscrisul aparținea unei doamne[2]. În fondurile Muzeului Britanic este trecut sub numărul Additional Manuscript 57424[3].

Este vorba de un manuscris al lui Mihail Moxa, copiat, după toate probabilitățile, la mănăstirea Bistrița în jurul anilor 1620—1650.

Despre Mihail Moxa se știu puține lucruri. Activitatea lui este legată de mănăstirea Bistrița. La îndemnul lui Teofil, starețul acestei mănăstiri și, mai tîrziu, între anii 1619—1637, episcop al Rîmnicului, Mihail Moxa alcătuiește în 1620 prima istorie universală în românește, cunoscută sub numele de *Cronograf*. Într-o însemnare a acestui manuscris Moxa menționează că îndemnul l-a primit de la Teofil[4]. În 1640 Moxa a tradus în românește *Pravila de la Govora*, cu binecuvîntarea aceluiași Teofil, devenit în 1637 mitropolitul Țării Românești[5].

Despre data copierii manuscrisului din Muzeul Britanic putem spune numai că nici manuscrisul propriu-zis, nici filigranele nu aduc lămuriri exacte[6]. De aceea putem da numai o dată aproximativă a copierii lui, și anume 1620—1650. Există puține îndoieli asupra faptului că Moxa ar fi copistul acestui manuscris; aceasta reiese din menționarea numelui lui Moxa în corpul textului manuscrisului pe foile 37 v și 67 r[7]. Aceasta duce și la concluzia că locul de origine al manuscrisului este mănăstirea Bistrița, concluzie întărită și de însemnarea în limba română de pe foaia de gardă de la începutul manuscrisului.

---

[1] În catalogul Sotheby, pentru ziua respectivă, manuscrisul este descris foarte sumar sub numărul 535.

[2] Manuscrisul nu este descris de Al. Odobescu în articolele sale, *Despre unele manuscripte și cărți tipărite, aflate în monăstirea Bistrița*, „Revista română", noiembrie 1861, pp. 703—742, decembrie 1861, pp. 807—830, dar după cum spune Odobescu însuși „intenționea nostră nu este aci a da o nomenclatură a titlurilor tutulor cărților vechi ce compunu Bibliotheca Bistriței" (p. 708).

[3] O fotocopie a acestui manuscris se află în Biblioteca Academiei sub cota F. 138.

[4] G. Ivașcu, *Istoria literaturii române*, vol. 1, București, 1969, p. 133.

[5] I. Bianu și N. Hodoș, *Bibliografia românească veche 1508—1830*, tom. 1, București, 1903, p. 113.

[6] Vezi nota 14.

[7] Vezi mai jos.

Rev. ist. teorie lit., tom. 24, nr. 2, p. 255 — 262, București, 1975.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Legat în piele de capră, manuscrisul are imprimate în relief mici unelte. Legătura este din două scoarţe de lemn, îmbrăcate în piele neagră şi de jur împrejurul copertei este un chenar dreptunghiular din trei linii. Legătura nu depăşeşte corpul volumului, lipsesc închizătorile, iar marginea din dreapta formează o canelură.

Manuscrisul este în 4° şi are astăzi 137 de file; manuscrisul propriu-zis are 136 de file; la legat au fost adăugate la începutul manuscrisului 4 file, dintre care numai una a rămas. Lipsesc de asemenea 4 file de la sfîrşit. Manuscrisul de bază este format din 17 caiete de cîte 8 file, fiecare avînd numărul de ordine cu slove chirilice în colţul exterior de jos al primei şi ultimei pagini. Ultimele două caiete însă încep o altă scriere, aşa încît caietele sînt numerotate astfel:

$$\widetilde{\text{а}} \rightarrow \widetilde{\text{кї}}\ (1 \rightarrow 15) \quad \text{şi} \quad \widetilde{\text{а}} \rightarrow \widetilde{\text{к}}\ (1 \rightarrow 2)$$

Ultimele două caiete (ff 121 r — 136 v) cuprind textul Tîlcului sfintei liturghii al lui Grigore Teologul. Primul caiet are 7 file, fila a opta fiind tăiată şi cotorul ei lipit de pagina alăturată; a opta filă a caietului 11 este de asemenea tăiată şi cotorul lipit. Caietul 12 ($\widetilde{\text{кї}}$) are însă 10 file. Pe fiecare pagină sînt cîte 18 rînduri.

Toate filele sînt glazate, în afară de ff 91, 92 şi 121, precum şi pagina de gardă care este dintr-o hîrtie inferioară hîrtiei manuscrisului. Este interesant de notat că textul Tîlcului sfintei liturghii începe la f 121 şi că începînd cu această filă se foloseşte un alt tip de hîrtie, după cum se vede din filigrane şi din faptul că de aici se întrebuinţează un caiet nou din cele două care cuprind Tîlcul.

La începutul manuscrisului, pe recto-ul foii de gardă, sînt trei însemnări în cerneală neagră, într-o caligrafie foarte neîngrijită. Prima este în slavonă şi se citeşte[8]: милостїю в(о)жїю їw(н) ш҃и(р)ба(н) во(н)во(д) дава(т) г[оспо]д[ст]кїи сїѣ повелѣнїѣ г[оспо]д[ст]кїи. < Cu mila lui Dumnezeu Ion Şerban voievod dă domnia mea acestă poruncă a domniei mele >. Aceasta este o formulă care apare şi la începutul actelor emise în slavonă de cancelariile domneşti din Ţara Românească şi din Moldova pentru a întări mănăstirilor stăpînirea peste sate sau vii. De obicei apare în următoarea formă: дакат господство мн сїѣ повелѣніе господства мн. Nu este clar de ce această formulă apare pe foaia de gardă. A doua însemnare este tot în slavonă, de aceeaşi mînă: чи(с)тнимv і прѣwсфщен(м)v кі(р) кі(р) митрополитvмо къ(р)ла(м) іпскv(п) на(ш)мv стефа(н) рі(м)ническvмv. < Cinstitului şi preasfinţitului Chir, Chir mitropolitul Varlaam, episcopului nostru Stefan Rîmniceanul >.

Cea de-a treia însemnare este în română, într-o mînă diferită: дча(с)тъ сты҃ѣ ка(р)те че (с)[ѣ] кѣ(мъ) литврїѣ гасте сты҃е мъ(н)стн(р) бистрица < această sfîntă carte este de la mănăstirea Bistriţa >.

Aceste însemnări sînt într-o caligrafie deosebită de cea a manuscrisului. Ele se găsesc pe foaia de gardă care a fost adăugată la legarea manu-

[8] Între paranteze unghiulare dăm traducerea textului slavon. În reproducerea textelor slavone şi româneşti coborîm în rînd, între paranteze rotunde, literele suprascrise. Între paranteze drepte completăm literele care lipsesc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

scrisului (nefăcînd deci parte din manuscrisul original). După cea în slavonă s-ar putea trage concluzia că legarea manuscrisului a fost făcută în timpul domniei lui Şerban Cantacuzino (1678—1688), mitropolit al Ţării Româneşti fiind Varlaam (1673—1689), iar episcop al Rîmnicului Ştefan (1673—1693). Este deci foarte probabil ca manuscrisul să fi fost legat între anii 1678—1688.

Tot pe faţa acestei foi, în partea de jos, se află o ştampilă episcopală purpurie foarte ştearsă din care se poate desluşi numai GHENADIE. EPISCOP 1886. RÎMNICULUI NOUL SEVERIN[9]. Acest Ghenadie este Ghenadie Enăceanu, episcopul Rîmnicului (1886—1898).

Pe verso-ul foii de gardă este o însemnare în română, scrisă cu caractere latine, în cerneală purpurie : „Prototipul liturghii româneşti. Manuscris de Mocsa Vasile care se mai numeşte şi Mihail."

Pe faţa primei file a manuscrisului propriu-zis (f. 1r), jos se află o veche ştampilă cu numele „Bistriţa" alături, în caractere chirilice.

Pe foaia 37v apare în chinovar, în josul paginii, separat de textul manuscrisului, numele моѯа миѫан(л) şi încă o dată pe 67r, tot în chinovar, dar de data aceasta în corpul textului, rîndul 18 găsim моѯа каснаїѣ нжѳ миѫаиль. În ambele cazuri numele lui Moxa este scris în aceeaşi caligrafie ca textul manuscrisului.

Manuscrisul este un mic sbornic şi cuprinde Învăţătura de popi, scrisă de Vasile cel Mare, care este urmată de o serie de molitve, Slujba sfintei cuminecături, care de fapt este o culegere de rugăciuni folosite înainte şi după slujba cuminecăturii, un Canon, alte trei molitve şi Tîlcul sfintei liturghii, scris de Grigore Teologul. Toate textele sînt în română, în afară de Slujba sfintei cuminecături, Canonul, şi două din cele trei molitve care urmează după Canon.

Scrisul este semiuncial (poluustav), caracteristic mijlocului secolului al XVII-lea, şi destul de îngrijit pînă la caietul 15, cînd devine mai neglijent, deşi este de aceeaşi mînă. Titlurile, atît cele în română, cît şi cele în slavonă, sînt scrise cu chinovar, iar textul manuscrisului este scris cu cerneală neagră. Se foloseşte chinovarul şi la unele iniţiale. Foliaţia manuscrisului este făcută cu cerneală purpurie şi este de aceeaşi mînă ca însemnarea în română de pe verso-ul filei de gardă.

Urmează titlurile textelor cu menţionarea foilor de la care acestea încep[10].

foaia 1r, rîndul 1 чела че ѥсте ѧнтроу сѳѣнци пърінтеле ностроу мареле василіѣ. ѧвъцътоуръ де попѣ

Incipit прѣѿте ѥате амінѧте прѣ сине шн прѣ чѣѧ че вери съ й ѧвеци

f. 2v, r. 16 ѧвъцътоурд сѳънтоу(л) мареле василіѣ

Incipit каде сѣ прѣѿтоуловуи аша съ ѳѧкъ шн съ ѳерѣскь сѳънтоу(л) троупь а лоу ѯс

---

[9] Între paranteze drepte completăm titlul [EPISCOPIA] RÎMNICULUI[ŞI A] NOUL [UI] SEVERIN.

[10] Vezi nota 8.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

f. 3v, r. 1 токмѣла доумнезещїи слоужбе чі ѧнтрѫнсъ шасте дїеконїа

Incipit пре҃тоу(л) чела че поѯтѣще съ ѵмпле доумнезеаска тѧ́нѫ

8v, r. 1 доумнезеаска слоужире чела че шасте ѧтрѵ сфїнци пъринтеле но́строу їѡанне зло҃усть м(л)

Incipit къдѝре цѣ доучемь Хрїстоасе доумнезе́вле но́строу

f. 18r, r. 12 м(л̃)тва фоарте коу дѣдѧ́сѵ(л)

Incipit доамне доумнезе́вле нострои ачестъ роуґъчюне коу дѣдѧсь ѡ прїимѣще дела робоуле тъѵ

f. 38r, r. 1 мл҃тва доумїнекъ сѣ́рд

Incipit лъоудаіпе доамне доумнезе́вле мїѵ

f. 40r, r. 1 моли́твеле дела литїе

Incipit мънтоуѧще доамне ѿѧменїи тъі. ши де бине грѣщще ѡчина́шїи тъи

f. 46v, r. 8 молитва чѧ маре. де тоате грешиле де коу во́е ши фъръ де во́е

Incipit доамне і҃с Хрїстоасе доумнезе́в(л) ностроу. фїѵ́ле ші коувѫнтоуле а лѵ доумнезе́в челоу́и вїѵ

f. 51r, r. 10 моли́тва к҃ тѧмоужде

<Rugăciunea a doua, pentru aceeaşi ocazie >

Incipit доумнезе́в че(л) милостивь

f. 52r, r. 13 слоужба ѡсфещенїии

Incipit чѧ че лоуаши де ла ѧнчерь бѣкоуріе ші ши нъскоуть пре ѧтъритороу(л) шъѵ

f. 59v r. 7 ал҃лоуїа. и пре҃мѫдро(с) ев҃(г)ліе ѡ(т) їѡанна

< Aleluia. Prea înţeleaptă Evanghelie de la Ioan >

Incipit ѧнтр, ачѣѧ вре҃ме мѣрсе і҃с ѧ ерусалїмь

f. 67v, r. 1 моли́твеле де ла сфънтѵ(л) ботезь. де́чи съ соуфле спри ѧсоуле де трей ори ши съ и фѣкъ крѵче ла фроу́нте ші ла гоурь ши ла пїептъ. мл҃тва

Incipit ѧнтроу ноумеле тъѵ доамне доумнезе́в чель адеверѝть

În cadrul acestor molitve apar în cerneală roşie trei instrucţiuni pentru preot, şi anume pe f. 84r, r. 9 шарь ла цинре съц фїе. къ доу́пъ токмѣла апостолїлорь ла правилъ ла м҃ѳ де ка́пете urmează în cerneală neagră съ ѧ пре҃тоуле пре чела че ва съ се ботѣзе

şi pe f. 84v, r. 10 чі аші сі ка́дї а се ботеза съ їа пре че́ла чі(с)[е] ботѣзъ ші съ зникъ. ботѣзъ се ро́воуле лоу доумнезе́в. м̃(р) ѧнтрѵ нѵмеле пъріинтелоуи. амінь

şi pe f. 86v, r. 1 ши ноумаи кѫ(т) съ зникъ по́пь

f. 87r, r. 1 слоужба сф҃го причещенїе

<Slujba sfintei cuminecături >

În realitate, rugăciunile dinaintea slujbei cuminecăturii.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Incipit **егда хощеть. за молитвы сты(х) wцъ слава тебе бже ншь**

<Ori de cîte ori vrea (i.e. călugărul). „Prin rugăciunile sfinţilor părinţi slava ţie, Dumnezeul nostru".>

f. 88v, r. 7 **м(л) иже въ сты(х) wцъ ншаго васи́лїе вели́каго**

< Rugăciunea aceluia dintre sfinţi părintelui nostru Vasile cel mare >

Incipit **вл(д)ко гн їс хе бе ншь**

<„Stăpîne Doamne, Iisuse Hristoase, Dumnezeul nostru". >

f. 91r, r. 5 **м(л) злоустъ**

< Rugăciunea Sfîntului Ioan Gură de Aur >

Incipit **гн вѣдм тако нѣсмь до(с)то(н)нь**

<„ Doamne, ştiind că nu sînt vrednic". >

f. 92v, r. 2 **мл́тва стго їѡанна дама(с)кїна**

< Rugăciunea Sfîntului Ioan Damaschin >

Incipit **такоже на страшнѣмь и нели́цемѣрнѣ сѫдищи твоимь прѣ(д)ставь хе бе**

<„Precum voi sta înaintea înfricoşătorului şi nefăţarnicului Tău scaun de judecată, Hristoase Dumnezeule" >

f. 95v, r. 9 **моли́тва постя́хѡмь сфтаго симеѡна метафра́ста но́ваго богосло́ва на сфтѣмь причщє́нїе**

< Rugăciunea în versuri a Sfîntului Simeon Metafrastul Noul Teolog, pentru sfînta împărătăşire >

Incipit **wче и сне и дше троицѫ ста бла́гости неистѣцимаѧ**

< „Tată şi Fiule şi Duhule sfînt, Sfîntă Treime, nemărginită bunătate" >

f. 101v, r. 2 **то́моужде**

< Pentru aceeaşi ocazie >

Incipit **еди́нь чстїи и неплѣнныхъ гь**

< „Doamne, Cel ce singur eşti curat şi fără stricăciune" >

f. 102v, r. 10 **сїѧ мл́твѫ вели́каго васи́лїе**

< Această rugăciune a Sfîntului Vasilie cel Mare >

Incipit **вѣдѣ гн тако недо(с)тои ѧ причщаѧ сѧ прѣч(с)томоу твоемѹ тѣлѹ**

< „Ştiu, Doamne, că cu nevrednicie mă împărtăşesc cu preacuratul Tău Trup" >

f. 103v, r. 8 **м(л) їѡ(н) дамаскїнь**

<Rugăciunea Sfîntului Ioan Damaschin>

Incipit **на мно́жьство щедроть твои́хъ къзира́ѧ**

<„ Văzînd nemărginirea îngăduinţei tale">

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

f. 104r, r.11 тáжде молїтва дроугаа

<Altă rugăciune pentru aceeaşi ocazie >

Incipit бе wслáви wстáви простими прѣгрѣшенїа моа

<„ Dumnezeule, slăbeşte, lasă, iartă-mi toate greşelile" >

f. 104v, r. 14 молúтва на стúхове

< Rugăciune în versuri >

Incipit блго(д)тнжѧ кровь оужасї сѧ чл҃вче зрѧ

<„ Omule, înfricoşează-te la vederea sîngelui plin de har" >

f. 105r, r. 8 дроугаа молúтвь

< Altă rugăciune >

Incipit вл(д)ко гн҃ чл҃вколюбче х҃е бе ншь

<„ Stăpîne, Doamne iubitorule de oameni, Hristoase Dumnezeul nostru" >

f. 105v r. 17 м҃(л) нджщихъ причáстити(с)

< O rugăciune pentru cei care merg să se împărtăşească >

Incipit чл҃че оужасни сѧ

<„ Omule, înfricoşează-te" >

107r, r. 8 молúтвѣ по҃стѣ(м) причещенїе кїрїлъ

< Rugăciunea Sfîntului Chiril pentru după împărtăşire >

Incipit тѣло твое сто҃е гн҃ ї҃с х҃е да бѫдет ми въ со҃щенїе

<„ Trupul Tău cel sfînt, Doamne Iisuse Hristoase, să-mi fie spre viaţa de veci" >

f. 107v, r.1 мл҃тва сто҃го їѡанна зло҃устаго

< Rugăciunea Sfîntului Ioan Gură de Aur >

Incipit бл҃годарѫ те гн҃ чл҃колю́бче

<„ Mulţumesc Ţie, Doamne, Iubitorule de oameni" >

f. 108r, r. 11 сїа молúтва дроугаа

< Această rugăciune este o altă >

Incipit бл҃годáрѫ тѧ гн҃ ї҃в х҃е бе мон

<„ Mulţumesc Tie, Doamne Iisuse Hristoase, Dumnezeul meu" >

f. 109r, r. 13 сїа сти(х) мл҃итва дрéга есть

< Aceasta este o altă rugăciune pentru sfintele daruri >

Incipit гн҃ на бстáвленїе грѣхомь

< „Doamne, pentru iertarea păcatelor" >

f. 109, r. 18 тóжде молїтва дроугаа

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

< O altă rugăciune pentru acelaşi lucru >

Incipit прѣчистаго твоего тѣла

< „A preasfinţitului Tău Trup" >

f. 110r, r. 7 сїѥ молитвы по сти́хѵ

< Această rugăciune pentru după sfintele daruri >

Incipit ѡ҃ гн҃и живїи благо(д)рѧ тѧ съ трѣпетомь

< „O Doamne fără de moarte, tremurînd îţi mulţumesc" >

Rugăciunile şi canonul care urmează arată că manuscrisul era pentru uzul călugărilor.

f. 110r, r. 16 възлагаѫ кѹкѹлю

< Punîndu-şi gluga >

Incipit възлага́ѫ гн҃и і҃с х҃е їго твое на рамѣ wбрѣменѣнѣмь грѣхѡми

< „Doamne Iisuse Hristoase pun jugul tău pe umerii mei împovăraţi de păcate" >

f. 110v, r. 9 сѥ прѣпоаса́ сѧ глаголѣть

< Rosteşte acestea legîndu-şi brîul >

Incipit прѣпоасѧ чрѣ́сла сво́а нечи́стаа

< „Punîndu-mi brîul peste şalele mele întinate" >

f. 111r, r. 2 м҃(л) по ст҃ѣ(м) при(ч)ще́нїе къ пр(ѣ)ст҃ѣ(ц) бц҃е

<Rugăciunea după sfîntă împărtăşire către Preasfîntă Născătoarea de Dumnezeu >

Incipit прѣст҃а́а вл(д҃)чцъ бц҃е свѣте помра(ч)нними дш҃и и наде(ж)дѫ и покро́ве

< „Preasfîntă Stăpînă, Născătoare de Dumnezeu, care eşti lumina întunecatului meu suflet, nădejdea, acoperămîntul >

f. 111v, r.13 канонь пѣваемыѧ мни́хѡ(м) по въсе дн҃ь къ го҃ѵ нш҃емоѵ б҃ѳ

і(с)ѳ х҃(с)ѳ. гла(с) ѕ҃. ирмо(с) помощни(к)

< Canonul intonat de călugări pentru Domnul nostru Iisus Hristos. Glasul al 6-lea. Irmos : Ajutătorul >

Incipit измі́ра пришѳ(д)шѳми въ о҆́бразь мни́шєскыи

< „Am lăsat viaţa lumească pentru cea monahală" >

f. 112r, r. 14 пѣ(с) г҃ ирмо(с). на камени́ѣмь

< Cîntarea a 3-a. Irmos : Pe piatra credinţei (întărindu-mă) >

Incipit възложи́въıи ѡ҆бра́зь

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

< „Urmînd (această) viaţă" >

f. 112 v, r. 14 пѣсна а҃. ирмо(с) оу҃слышах(ъ)

< Cîntarea a 4-a. Irmos : Am auzit >

F. 113 r, r. 10 пѣ(с) ѕ҃ ирмо(с)

< Cîntarea a 5-a. Irmos >

Incipit въсїа ми свѣ́тъ въ тьмѣ ѡдръжи́моу хе҃

< „Doamne, lumina a strălucit pentru mine care mă aflam în întuneric" >

f. 113v, r. 7 пѣсна ѕ҃ ирмо(с). възва(х)

< Cîntarea a 6-a. Irmos : Strigat-am >

Incipit въ мирѣ пре́жде живъ́ши

< „Cei care înainte trăiau în lume" >

f. 114r, r. 12 пѣсна з҃ ирмосъ

< Cîntarea a 7-a. Irmos : >

Incipit творче мои гс҃и оукрѣпи мѧ

< „Doamne care m-ai făcut, întăreşte-mă" >

f. 114v, r.12 пѣ(с) и҃ ирмо(с)

< Cîntarea a 8-a. Irmos >

Incipit дре́вніе ѡц҃и ѡблъ́кшеся сѧ въ мнышїскоѥ жи́тїе

< „Părinţii bisericii care au urmat o viaţă monahală" >

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CONTRIBUȚIUNI LA CUNOAȘTEREA LEGENDEI BLAJINILOR

GABRIEL ȘTREMPEL

Legenda de care ne ocupăm a cuprins, în trecutul nu prea îndepărtat, o arie restrînsă a pămîntului românesc, limitată la ținuturile nordice, nord-estice și nord-vestice ale țării, în speță, Maramureșul, Bistrița-Năsăudul și Bucovina. Dintre celelalte provincii, singură Dobrogea ne-a mai lăsat amintirea prezenței acestei legende, de care erau legate anumite obiceiuri și care a dat naștere unei sărbători, cunoscută sub denumirea de Paștile blajinilor.

Subiectul legendei și datinile în legătură cu Paștele blajinilor au preocupat pe unii folcloriști de la finele veacului trecut și de la începutul secolului nostru, care au publicat obiceiurile în revistele de specialitate. Alți folcloriști, etnografi și istorici au stabilit asemănările ce existau între legendele și datinile românilor privitoare la blajini și cele ale rutenilor, legate de aceeași sărbătoare. Nici unii, nici ceilalți n-au putut însă stabili originea acestei legende și nici preciza cine ar fi fost blajinii.

Cea care s-au ocupat mai întîi de Paștile blajinilor și de obiceiurile moldovenilor din timpul acelei sărbători a fost Elena Voronca[1]. Ea amintește de obiceiul moldovenilor de a aduna cojile de ouă folosite la facerea cozonacilor și de a le arunca în apele curgătoare din apropiere. Aceste ape le-ar fi dus peste mări, pînă la o populație îndepărtată de lume, numită blajini sau rohmani, care află în acest fel că pe tărîmul nostru se sărbătoresc Paștile. Bineînțeles, populația respectivă era creștină și își serba Paștile abia atunci cînd cojile de ouă ajungeau pînă la ea. Data sărbătoririi Paștilor blajinilor varia de la sat la sat, între luni după Duminica Tomii și Rusalii.

Tot Elena Voronca încearcă să precizeze originea blajinilor sau a rohmanilor și țara în care trăiesc. După ea blajinii ar fi un popor migrator, foarte blînd, care a rămas în amintirea românilor datorită acestei trăsături sufletești, sau, dacă ar fi să accepte spusele unui țăran bătrîn, rohmanii ar fi români, ce trăiesc foarte departe, peste mare, tocmai la Ierusalim, colonizați acolo înainte de a fi primit creștinismul. Cojile de ouă curg pe ape patru săptămîni, timp în care ele se prefac în ouă întregi; din ele se înfruptă blajinii, care în țara lor n-au păsări.

Elena Sevastos în *Sărbătorile poporului*[2], vorbind de Vinerea seacă, amintea de obiceiul gospodinelor de a arunca pe pîraie cojile ouălor folosite la făcutul cozonacilor, care se duceau spre țara blajinilor și-i înștiința

[1] Cf. *Paștele blajinilor. Ouăle*, în „Românul literar", I (1891), nr. 17, p. 130.
[2] Publicat în „Gazeta săteanului", VIII (1891), nr. 9—10, p. 151.

Rev. ist. teorie lit., tom. 24, nr. 2, p. 263—273, București, 1975.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe rohmani că au venit Paştile. Atunci, a doua zi după Duminica Tomii, le sărbătoreau şi ei, vopsind ouă şi făcînd pască şi cozonaci. După datele culese de Elena Sevastos, blajinii erau un neam bun de oameni, înstrăinaţi de celelalte popoare, care nu fac nici o stricăciune şi nici o supărare nimănui. Bărbaţii trăiesc separat de femeile lor, cu care nu se întîlnesc decît o dată pe an, cînd se plodesc, sau îşi însoară copiii. Fetele sînt crescute de mame, iar băieţii de taţi, de la vîrsta cînd încep a umbla în picioare şi sînt în stare să mănînce singuri.

Despre blajini, caracterul lor blînd şi obiceiul femeilor de a arunca cojile ouălor de Paşti pe apă aminteşte şi M. Lupescu, unul din fondatorii revistei „Şezătoarea"[3]. După datele adunate de el, blajinii ar trăi pe lîngă Apa Sîmbetei, la marginea pămîntului. Dar cum arată, şi dacă sînt ori nu cuminţi, aceasta nu ştie nimeni, căci se înţelege, nimeni nu i-a văzut. Relatează şi el obiceiul femeilor cu cojile de ouă ; Paştile lor sînt luni după Diminica Tomii.

Circulaţia obiceiurilor bucovinene este amintită şi de folcloristul Dimitrie Dan, după datele căruia cojile aruncate pe pîraie ajung la rohmani după 40 de zile[4]. Cît priveşte răspîndirea datinilor în Maramureş, aceasta rezultă din finalul unui răspuns dat de Tit Budu, preot maramureşean, la un chestionar al lui Aron Densuşianu, prin care cerea să i se precizeze ce sînt Paştile răgmanilor, căci, întrebat de enoriaşii săi, nu ştie ce să le răspundă[5].

În sfîrşit, George Coşbuc atestă indirect circulaţia legendei în părţile Năsăudului, pomenind de rugmanii, „care sînt oameni ca noi, românii, dar mici de făptură şi puţintei la minte" şi care trăiesc pe lîngă Apa Sîmbetei. Sînt şi ei creştini, dar, cum nu ştiu cînd se sărbătoreşte Crăciunul şi Paştele, li se dă de veste de către cei de aici, aruncîndu-se cojile de nuci, la Crăciun, şi cele de ouă, la Paşti, pe rîuri. Apa rîurilor duce cojile pînă în Apa Sîmbetei, vestindu-i pe rugmani de sărbătorile de pe tărîmul nostru"[6]. Înainte de a ne referi la Simeon Florea Marian, care ne-a lăsat cel mai interesant studiu asupra sărbătorii blajinilor, trebuie să amintim prezenţa elementului folcloric tocmai în Dobrogea, aşa cum o subliniază Th. D. Speranţia . Din păcate, ideile sale despre originea blajinilor, pe care-i socoate români (vorbeşte chiar şi de o migraţiune românească !), nu pot fi luate în considerare. După Th. D. Speranţia, blajinii sînt românii care au rămas în Dobrogea, după ce o parte a populaţiei româneşti a părăsit regiunea, retrăgîndu-se din faţa unor popoare migratoar, eca vizigoţii, de pildă. Cei care au plecat le-au dat celor rămaşi epitetul de răbdători, suferitori, blînzi, „blajini", după cuvîntul slav care defineşte această caracteristică a firii omeneşti. Împotriva acestor păreri se va ridica V. Bogrea, în coloa-

---

[3] În „Şezătoarea", I (1892), nr. 4, p. 128 şi II (1893), nr. 1, p. 28—29.

[4] Cf. *Credinţe poporale bucovinene*, VIII, în „Gazeta Bucovinei", IV, (1894), nr. 97 din 8/20 dec. p. 1—2.

[5] Răspunsul la chestionar este intitulat *Din mitologia română* şi a fost publicat în „*Revista critică-literară*" II (1894), nr. 10, p. 404—407.

[6] Cf. G. Coşbuc, *Apele Simbetei*, în „*Albina*", I (1898), nr. 22, p. 675.

[7] În volumul *Mioriţa şi căluşarii*, Bucureşti, 1914, p. 55—62. Cu acelaşi titlu : *Dobrogea în folclorul nostru*, el reproduce textul, fără modificări în „Analele Dobrogei", II (1921), nr. 4, p. 578—583.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nele aceleiași prestigioase reviste, un an mai tîrziu[8], folosind părerile expuse cu discernămînt de Simeon Florea Marian. V. Bogrea leagă amintirea blajinilor, a „fericiților" de cultul morților, identificînd Apa Sîmbetei cu fluviul infernului. Tot aici pomenește de asemănarea dintre blajini sau români și locuitorii din ostrovul Macaronului, brahmanii, nagomudrii (oameni goi și înțelepți), menționați în *Alexandria*, studiată în aceeași vreme de către N. Cartojan[9].

Cele mai însemnate date asupra răspîndirii sărbătorii Paștile blajinilor — bazate pe anchete destul de minuțioase pentru acea vreme —, asupra obiceiurilor legate de această sărbătoare, precum și elemente bibliografice deosebit de prețioase ne-a lăsat însă Simeon Florea Marian[10].

Concentrînd elementele comune diferitelor localități moldovenești privitoare la legenda blajinilor, pe care ni le-a lăsat neobositul folclorist, conchidem că blajinii (sau rocmanii, rohmanii, rogmanii, dar niciodată rahmanii) ar fi fost o populație creștină care locuia într-o țară îndepărtată, lîngă apele cele mari, unde se varsă toate pîraiele[11]. Ei nu ar trăi în case, ci sub arbori, ar umbla goi și s-ar hrăni cu roadele pomilor, iar după moarte merg direct în rai. Nu se întîlnesc cu femeile lor decît o singură dată pe an, pentru un timp scurt, cînd își căsătoresc și copiii. În cele mai multe sate se credea că întîlnirea blajinilor cu femeile se petrecea la paștele lor, care se sărbătoreau în Moldova, într-o zi cuprinsă între a patra zi după Paști și Rusalii (de obicei luni după Duminica Tomii) și care varia de la localitate la localitate. Desprinși de restul lumii, blajinii ar fi aflat data Paștilor noastre văzînd cojile de ouă plutind pe ape, coji adunate cu grijă de gospodine în Vinerea Mare și aruncate pe pîraie. În încheiere Simeon Florea Marian se ocupă de datinile păstrate în Moldova la Paștile rohmanilor.

Ceea ce subliniază însă Simeon Florea Marian în mod deosebit este faptul că sărbătoarea respectivă este ținută nu numai de români, ci și de populațiile de origine slavă din satele respective, de huțuli și ruteni. Aceeași legendă, aceleași obiceiuri. Numai că — lucru curios — deși populații slave, acestea nu-i denumesc niciodată „blajini", cuvînt slav, ci rahmani, iar sărbătoarea este numită Paștile rahmanilor[12]. În privința originii acestei legende, după unele presupuneri și îndoieli, Simeon Florea Marian crede că ea a fost adusă de către huțuli, dat fiind faptul că se găsește în acele regiuni din Maramureș pînă în nordul Moldovei, unde s-au așezat aceștia. De la ei au împrumutat-o atît rutenii cît și românii.

---

[8] Cf. V. Bogrea, *În jurul Alexandriei. Paștele blajinilor și altele*, în „Analele Dobrogei", III (1922), nr. 3 și extras.

[9] Asupra *Alexandriei* ne vom opri și noi în cele ce urmează. V. Bogrea arată, cu cunoscuta sa probitate științifică, faptul că apropierea blajinilor de brahmani a fost făcută cu mult înaintea lui atît de către Ignaz Johann Hanusch în *Die Wissenschaft des Slawischen Mythus*, Lemberg, 1842, cît și de N. Cartojan în cercetările acestuia.

[10] În *Sărbătorile la români*, vol. III, 1901, p. 171—188.

[11] Unii credeau că blajinii locuiau în insule, iar alții că erau creștini ce trăiau în închisori. Amîndouă aceste elemente își găsesc cîte un corespondent în textele de care urmează să ne ocupăm.

[12] Simeon Florea Marian folosește o bibliografie germană bogată asupra legendei și obiceiurilor celor două populații, de Paștile blajinilor: L. A. Staufe-Simiginovicz, *Volkssagen aus der Bukowina*, Cernăuți, 1885; R. Fr. Kaindl und Alexander Manastyrski, *Die Ruthenen in der Bukowina*, 2 vol. Cernăuți, 1889—1890 (în special vol. 2, p. 20—22. Das Osterfest); R. Fr. Kaindl, *Die Huzulen. Ihr Leben, ihre Sitten und ihre Volksüberlieferung*, Viena, 1894, etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O ultimă chestiune ce se cere amintită, înainte de a ne aduce modesta noastră contribuţie, este prezenţa legendei blajinilor în *Istoria lui Alexandru Macedon*. Cum menţionam mai sus, identitatea dintre blajini şi locuitorii din Ostrovul Macaron a fost făcută de N. Cartojan în teza sa de doctorat[13] şi subliniată de V. Bogrea în studiul amintit[14]. În *Alexandria*[15] se povesteşte că Alexandru Macedon a ajuns cu oştile sale pînă la Ostrovul Macaronului, unde, coborînd din corabie cu Ptolomeu şi Antioh, generalii săi, şi urcînd o coastă de deal, pieziş, a dat de nişte pomi înalţi, cu poame dulci, şi păsări frumos colorate. Sub pomi erau fîntîni reci.

În timp ce admira acest peisaj, i-a ieşit înainte un om gol, care l-a poftit să se ducă la împăratul lor, ce şedea, gol şi el, sub un pom cu tot felul de poame, pe un jilţ de aur, cu coroana pe cap. Acesta era Evant împărat. După ce s-au îmbrăţişat şi după ce Evant i-a dăruit un vas cu apă, din fîntîna pe care o avea sub picioare şi care avea darul să-l întinerească pe cel ce se spăla cu ea, Alexandru l-a rugat să-i povestească viaţa lor şi cum au ajuns acolo. Evant nu s-a lăsat invitat a doua oară şi i-a împărtăşit lui Alexandru că ei cred în Dumnezeu şi sînt urmaşii lui Sith, feciorul lui Adam. În pămîntul în care trăiau ei — şi care era învecinat cu raiul pămîntesc —, au trăit şi părinţii săi, Adam şi Eva, după scoaterea din paradis, 500 de ani. După această dată, cînd urmaşii lui Adam erau ca la 14.000 de suflete, Dumnezeu le-ar fi poruncit să iasă din acel pămînt şi să se împrăştie în lume („în lumea voastră", zicea Evant). Adam a plecat, într-adevăr; dar feciorul său Sith, care era drept, n-a vrut să iasă de acolo, el şi seminţia lui. Acolo au rămas şi trăiesc, spune Evant, pînă astăzi. Nu ară, nu seamănă, ci se hrănesc cu fructe şi beau apa dulce a fîntînilor. Cînd mor, sufletele lor ajung în alt loc şi mai bun.

Aveau femei, dar femeile nu locuiau cu ei, ci în alt ostrov, unde erau îngrădite cu ziduri de aramă. Femeile veneau la ei în fiecare an cîte 30 de zile, timp în care se căsătoreau. Băieţii ce se năşteau stăteau la mamele lor numai 3 ani, apoi erau crescuţi cu bărbaţii. Fetele stăteau cu mamele pînă se măritau. Dacă murea unul din soţi, celălalt nu se mai căsătorea. Cetatea femeilor nu putea fi văzută de nimeni şi nici raiul, care se întindea dincolo de insula femeilor. Alexandru şi-a luat rămas bun de la Evant şi de la oamenii goi, de la nagomudri, şi a ieşit din Ostrovul Macaronului, cu regretul că nu poate renunţa la lume să trăiască acolo, cu blajinii. Acesta este pe scurt pasajul din *Alexandria* în care este relatată călătoria lui Alexandru Macedon în ţara blajinilor.

Din materialul adunat de Simeon Florea Marian prea puţine elemente coincid cu povestea *Alexandriei*, cum este, spre pildă, părerea locuitorilor din comuna Mînăstirea Humorului, după care blajinii ar fi urmaşii lui Sith[16], sau părerea celor din comuna Brăeşti, după care blajinii trăiesc cu femeile lor 30 de zile, cînd se căsătoresc între ei[17]. Aşadar, sursa legendei nu ar trebui căutată în mult cititul roman popular, ci even-

[13] *Alexandria în literatura română*, Bucureşti, 1922, p. 15—17.

[14] Acesta reia ideea în *Contribuţie la onomastica romanului lui Alexandru şi romanului Troei* în „Grai şi suflet", III (1927—1928) p. 2—3. Ostrovul Macaronului înseamnă, în greceşte, insula fericiţilor, a blajinilor.

[15] Folosim textul publicat de N. Cartojan din *Codex Neagoeanus* (ms. rom. 3821).

[16] Cf. *Sărbătorile...*, III, p. 172 şi nota 7.

[17] *Ibidem*, p. 174 şi nota 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tual, într-un text de literatură patristică, sau într-un text de literatură apocrifă, așa cum este cel de care ne vom ocupa în rîndurile de mai jos.

Cu mulți ani în urmă, vizitînd casa din Suceava în care a trăit Simeon Florea Marian și răscolind colbul din biblioteca în care duhul său era încă prezent, am dat peste cîteva manuscrise vechi, din secolele XVIII și XIX, adunate de el de prin satele bucovinene[18]. Cu vremea, aceste manuscrise, împreună cu altele, au intrat în patrimoniul Academiei, ceea ce ne-a dat posibilitatea cercetării lor pe îndelete. Printre ele am găsit un mic manuscris româno-ucrainean — inventariat astăzi sub numărul 6042 —, care ne-a atras atenția în mod deosebit. Este vorba de un miscelaneu de 104 file și dimensiuni 15x9 cm. de literatură apocaliptică, literatură patristică, teologie dogmatică și literatură populară. Deși pe fila 60^{v} este menționată o dată care corespunde anului 1676 al erei noastre și care, după o răsfoire superficială, ar putea fi socotit ca an al copierii, mai ales că hîrtia n-are filigran clar și cursiva în care este scrisă ar putea fi acceptată ca aparținînd acelei vremi, credem mai degrabă că manuscrisul a fost copiat la începutul secolului XVIII, de mai multe mîini. Limba unora dintre texte este mult prea curată, inteligibilă, curgătoare, ca să fie admisă ca aparținînd celei de-a doua jumătăți a secolului XVII. Manuscrisul a fost copiat în nordul țării, probabil într-o localitate avînd și populație ucraineană, căci filele 65—104^{v} cuprind textul unui Catehism, cîntări bisericești și un fragment de Cazanie, toate în limba ucraineană. Dealtfel însuși fragmentul care ne interesează — filele 16^{v} — 25^{v} — vădește mari influențe ucrainene în limbă. Am spune chiar mai mult : cel care l-a copiat trăia într-un mediu slav și cunoștea limba ucraineană a vecinilor săi.

Textele românești ale manuscrisului sînt :

1. Viața preacuviosului Alexie, omul lui Dumnezeu (filele 5—16)
2. Cetenie a lui sveati Zosima (de care ne ocupăm noi — f. 16^{v} —25^{v})
3. Cuvînt pentru judecata de apoi (titlul este în slavonă — f. 25^{v} —41)
4. Cuvîntul sfîntului Ioan Bogoslov, de vinirea Domnului Iisus Hristos[19] (f. 41—53).
5. Pentru prescuri și proscomidie (f. 53—54^{v}).
6. Fragmente de Pateric (f. 54^{v} — 56^{v}).
7. Descîntec de șarpe (f. 56^{v})
8. Fragment eshatologic (f. 56^{v} — 58)
9. Cunoștința tainii pocăinții și a ispovedaniei (f. 58—61).
10. Moartea lui Avram[20] (f. 61—64^{v})

Fragmentul care ne interesează, filele 16 — 25^{v}, este intitulat slavonește *Cetenie a lui sveati Zosima*, adică *Povestire a sfîntului Zosima* și aparține literaturii apocrife. Textul nu este cunoscut în literatura noastră

---

[18] Aceste manuscrise formează obiectul unui articol : *Simeon Florea Marian și vechea slovă românească*, apărut în „Studii și cercetări de bibliologie", XIII (1974), p. 113—131.

[19] Este Apocalipsul apocrif al Evanghelistului Ioan, studiat de B. P. Hasdeu în *Cuvente den bătrîni*, vol. II, 1879, p. 445—447 și mai tîrziu de către N. Drăganu în *Două manuscripte vechi : Codicele Todorescu* și *Codicele Marțian*, 1914, p. 179—188. Cf. N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, I, 1929, p. 92—99.

[20] Text incomplet al *Apocalipsului lui Avraam*; cf. N. Cartojan, *Cărțile populare*, I, p. 82—91.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pînă astăzi, din cîte știm. Nici B.P. Hasdeu, nici N. Drăganu, nici Gaster și nici N. Cartojan nu pomenesc despre vreun manuscris cu un asemenea conținut. Dar ceea ce este mai ciudat este faptul că nici Simeon Florea Marian nu pomenește de existența lui, deși este de bănuit că textul trebuie să-l fi interesat în cel mai înalt grad. Să fi intrat manuscrisul în proprietatea lui după publicarea vol. III din *Sărbători*? ! Ar fi pomenit de manuscris în vreo revistă de specialitate și erau destule după 1900, la noi în țară ! Să-l fi indus în eroare titlul și să fi socotit textul vreun fragment de *Pateric*, cu care n-avea de ce să-și fi pierdut vremea, mai ales că grafia nu este numaidecît foarte ispititoare? ! Probabil că aceasta este explicația cea dreaptă.

Conținutul textului se referă la legenda blajinilor, într-o versiune diferită de cea cunoscută, prin viu grai, în localitățile unde ea circula mai demult, diferită și de povestirea desprinsă din *Istoria lui Alexandru Macedon*, chiar dacă sînt unele elemente care le apropie.

Din pricina traducerii greoaie, deseori de neînțeles, este necesară rezumarea manuscrisului. Acesta ne înfățișează pe un oarecare călugăr Zosima, care s-ar fi retras în pustie, dornic să știe cum trăiesc rohmanii. Dorința i-a fost îndeplinită și într-o bună zi, ieșind din peșteră, a plecat la drum, fără să știe încotro se îndreaptă. După multe zile istovitoare, călătorind fie pe spatele unei fiare, fie pe aripile vîntului, ar fi ajuns la marginea Ermilisului, pe care l-a trecut cu ajutorul unor arbori, ce s-au plecat în fața lui ca niște punți verzi. Pe malul celălalt a văzut un om gol și apoi alții, neîncrezători în noul venit. Zosima, știind că Ermilisul nu putea fi trecut de nimeni și-a dat seama că are în fața sa rohmanii. Dealtfel aceștia, liniștiți de un înger, l-au luat în grija lor și l-au hrănit cu sucul dulce al rădăcinii arborilor, ce curgea ca o apă.

La rugămintea lui Zosima, unul din rohmani i-a dezvăluit originea și felul lor de viață : se trag din cetatea Ierusalimului. Cînd proorocul Ieremia a proorocit risipa cetății, cerînd tuturor să se pocăiască, părintele lor, care era rege în Ierusalim și se numea Rahman [21], fiul lui Asaf, l-a ascultat pe proroc, și a poruncit casei sale să se abată de la faptele rele.

După moartea lui Rahman s-a ridicat însă alt împărat în Ierusalim, din alt neam, ai cărui oameni nu respectau poruncile lui Ieremia. Și pentru că urmașii lui Rahman nu voiau să se amestece cu ei, noul împărat i-a chemat la sine și le-a poruncit să bea și să mănînce cu noii stăpîni. Credincioși dovezilor de pocăință ale lui Rahman și refuzînd invitația noului împărat, acesta i-a aruncat în închisoare. Însă în chiar aceeași noapte, se spune în text, s-a ivit o lumină puternică în temniță și un înger i-a luat de păr, i-a scos afară și, așezîndu-i pe un nor, i-a dus în țara unde se găsesc. Aici au hrană din belșug, dar sînt lipsiți de lucrurile pe care le folosesc oamenii de pe pămînt: n-au case, veșminte, fier, aur, argint, n-au vite și nici vii ; nu se aude tunetul și nu plouă niciodată. Se căsătoresc,

[21] Este de prisos să menționăm că în cartea proorocului Ieremia nu se vorbește nicăieri de Rahman, sau de Asaf. O vagă apropiere poate fi făcută între rahmani și recabiți (urmașii lui Recab) care, trăind în vremile de groază ale apropiatei cuceriri chaldeene au ascultat de cuvîntul tatălui lor, Ionadab și s-au pocăit. Ei n-aveau nici vii, nici țarine, nici semănături și erau dați ca exemplu de Ieremia, locuitorilor Ierusalimului, pentru virtuțile lor. Cf. *Biblia, Cartea lui Ieremia*, cap. 35. În *Biblia* rusă, Recab se numește Rahavl.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dar nu locuiesc cu femeile lor decît atîta pînă ce se nasc doi copii; după aceea se despart şi trăiesc separat, în curăţenie. Ei trăiesc în afară de timp; nu măsoară nici anii, nici lunile şi nici zilele, ci toată viaţa lor este ca o zi. Deşi sînt goi, nu se sfiiesc unii de ceilalţi. Mîncarea şi băutura nu scad niciodată. Mai departe se povesteşte că fiind informaţi de tot ceea ce se petrece pe tărîmul oamenilor de pe pămînt, ei se roagă pentru cei păcătoşi. Dacă rugăciunea lor este ascultată, cade peste ei mană din cer, asemeni aceleia cu care se spune că ar fi fost hrăniţi strămoşii lor în pustie. Ei susţineau că ar şti cînd se schimbă anii şi cînd va veni judecata de apoi.

Ei nu suferă de nici o boală, iar ceasul morţii, pe care îl ştiu dinainte, nu-i înspăimîntă. Ei trăiesc fiecare trei sute de ani, iar lumea blajinilor ar dăinui 1080 de ani. Cei care mor, sînt întovărăşiţi „pînă pre locul răpaosului" de toţi blajinii. Îngerii le sapă gropile. Toată viaţa lor ar fi fost scrisă pe o carte, pe care ar fi luat-o un înger la sine.

Acelaşi înger l-a adus din nou pe Zosima în peştera sa. I-a aşezat pe masă cartea cu viaţa blajinilor şi mîncarea adusă de pe tărîmul lor, apoi a dispărut. În locul îngerului s-a ivit diavolul cu ameninţări teribile la adresa lui Zosima, pentru că a umblat la rohmani, şi la adresa tuturor acelora care ar citi cartea adusă de acolo.

Zosima ar fi trăit încă 38 de ani şi a trimis în lume această povestire a rahmanilor. Cînd a venit vremea ca să moară, acelaşi înger a venit la el. Alţi îngeri au străjuit apoi gura peşterii, unde murise Zosima, pînă cînd a crescut un finic cu şapte tulpini, care a acoperit întreaga peşteră şi care există pînă astăzi. Acel finic ar avea puteri tămăduitoare de toate bolile.

Uneori povestea se apropie de textul *Alexandriei*; întîlnirea cu omul gol, prezenţa pomilor roditori, ce le slujeau şi de adăpost, fîntînile cu apă dulce, viaţa separată a femeilor de a bărbaţilor şi întîlnirea lor o dată pe an, pentru scurtă vreme, creşterea separată a copiilor, sînt elemente care coincid în amîndouă textele. În rest, deosebirile textuale sînt atît de mari, încît *Povestirea lui Zosima* trebuie socotită o operă cu totul originală, adevărata legendă a blajinilor.

Dealtfel, lucrurile aşa se petrec. Textul românesc nu este altceva decît traducerea din rusește, cu puţine modificări, a legendei rahmanilor, făcută fie după un text din sec. XIV, fie, mai degrabă, după un text din sec. XVII. Deosebirile dintre cele două manuscrise sînt, dealtfel, neînsemnate [22].

Textul rusesc, foarte explicit (dar nu şi pentru traducătorul român) ne ajută la înţelegerea unor lucruri, greoi traduse în românește. Spre pildă, viaţa blajinilor ţine, după textul românesc, 300 de ani şi 1080 de ani, ultima cifră făcînd de neînţeles conţinutul. Manuscrisele ruseşti precizează că rahmanii trăiesc între 100 şi 360 de ani, ba chiar şi 1800 de ani.

---

[22] Textele ruseşti amintite au fost publicate de N. Tihonravov, în *Памятники отреченной русской литературы* (Monumente de literatură rusă apocrifă), tom. II, Moscova, 1863, p. 78—92. La stabilirea raporturilor cu textul românesc am fost ajutaţi de prof. univ. Gh. Mihăilă, căruia îi mulţumim şi pe această cale. În legătură cu circulaţia legendei rahmanilor în lumea slavă să se vadă articolul lui N. Sumţov, *Рахманы*, publicat în *Энциклопедическій словарь*, vol. XXVI (pe cotor vol. 51), Petersburg, 1899, p. 382—383.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Traducătorul, neobişnuit cu cifrele, în loc să scrie 1800, a scris 1080 şi n-a înţeles nici sensul exact al frazei.

Altă deosebire între texte, care ajută la înţelegerea legendei în româneşte, este povestirea despre mana pe care le-ar trimite-o Dumnezeu din cer şi care le-ar da posibilitatea să stabilească scurgerea timpului. Manuscrisele ruseşti precizează că rahmanii se hrănesc cu mană în tot timpul postului şi că după frecvenţa manei îşi dau seama că a trecut un an şi că se apropie Paştile !

Nu este lipsită de interes explicaţia pe care o dau textele ruseşti apei Eumia (ms. din sec. XIV), sau Eumeasi (ms. din sec. XVII), reluată de traducătorul român, sub denumirea de Ermilis, adică apa care înconjura ostrovul rahmanilor. Aceasta avea 30 verste lăţime, n-avea fund, iar prin norii care se ridicau la suprafaţa lui, se înălţa pînă la cer.

Povestirea lui Zosim este o operă apocrifă, dar nu una eretică. Elementele religioase, precumpănitoare, nu vădesc urme de erezie. Îndemnul din finalul povestirii, pentru lectura ei şi credinţa în rahmani, sînt în egală măsură îndemnuri la ţinerea sărbătorii Paştile blajinilor şi a obiceiurilor legate de legendă, care erau anterioare datei la care a fost scris manuscrisul.

Care va fi fost motivul pentru care textul n-a circulat în vechea noastră literatură, sau a circulat într-un număr restrîns de copii, este foarte greu de precizat.

Să fi intervenit biserica oficială pentru înlăturarea legendei, aşa cum se pare că a intervenit şi în cazul altor legende apocrife sau apocaliptice, de vreme ce răspîndirea lor este din ce în ce mai rară, în a doua jumătate a secolului XVIII? Este posibil. În orice caz, publicarea unui corpus al legendelor apocrife, în folosul exclusiv al filologilor şi istoricilor literaturii noastre, se impune ca o necesitate.

CITENIE A LU<I> S<VE> TI ZOSIM

Era un omu într-un pustii; pre nume îl chema Zosim. Şi nu mînca f. 16v
pîne cîte patrudzăci de dzile, nici vedè acolo faţă de om [acolo]. Şi să ruga lui Dumnedzău să vadză viaţa oamenilor lui Dumnedzău, rohmanilor. Şi acie stătu îngeărul lui Dumnedzău înainte lui şi dzisă lui: Zosime, omul lui Dumnedzău, iată că m-au trimis Dumnedzău să-mi spui cuvînteţi de la toată vederïa lui Dumnedzău. Credinţă să-ţi pui, că ai şi tu credinţă cătră omenii lui Dumnedzău; ce însă să nu lăcueşti cu dînşii, să nu să întrăstedze inima ta.

El dzisă că postesc; cîte 40 de dzile n-am mîncat / pîne, să vădz f. 17
aceasta. Şi mă sculai dentr-aceïa peştiré şi purceş şi nu ştie încotro mă duc. Şi mărşi 40 de dzile şi de ci nu mai putè. Ce şedzui 3 dzile şi mă rugai lui Dumnedzău. Iar, ïa, veni la mine o fiară ïute dentr-acel pustii şi să plecă de mă luo pré sine şi mă dusă în 40 de dzile. Şi atunce mă descălică de pre sineş, să dusă de la mine la alte fer<ă>ïuţî ca dînsa, întru nişte peştiri mari. Şi eu mă spărieïu şi mă rugai lui Dumnedzău. Şi la mine veni un vînt mare şi mă luo pre sine şi mă dusă 12 dzile şi mă pusă în ţărmurile unii
ape ce să chema Ermilisul. Şi vruïu să / trăc; iar apa strigă şi dzisă: f. 17v
Zosime, omul lui Dumnădzău, nu mă vei putè, că nu iaste putere să tracă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de acolo, nici pasirile ce îmblă în vînt, nici vîntul, nici sorile, nici diiavolul den lume deşartă. Şi căutai un nuor dentr-apă pînă ‹în› cer. Şi eu mă rugai lui Dumnedzău, iar ele iaşiră doo lemne din pămînt şi unul ce fu de cătră mine, el, să plecă pînă la mine şi mă luo pre sine şi mă dusă pînă la mijlocul apii. Şi mă tîmpină alt lemnu şi mă luo pré sine şi mă pusă în latura sa. Şi odihnii într-acel loc 3 dzile. Şi după acei mă sculai şi purceş iar.

Eu, mărgînd, eu n-ave‹m› unde şedè, că era acel pămînt / plin f. 18
de apă şi de totă bunătatè. Şi nu era daluri, ce era tot şes şi cu flori înfrumuşăţat. Şi într-un loc vădzui un om şădzind, numai cu pielè. Şi gîndind întru mine şi dziş : au do‹a›r să păduché, sau va fi diiavol ; ce-mi aduşi aminte că-mi dzise ace apă : nu mă poate trece nime, nici diiavolul den lume deşartă. Ce mă duş la dînsul şi dziş : bucură-te, frate. Şi el îmi răspunsă şi dzisă : binele lui Dumnedzău fi-va cu tine. Şi dzisă : spune-mi, omul lui Dumnădzău, cine eşti tu ? Şi eu spuş lui şi dziş : de ceilalţi omini sint ; ce am venit să rogu Dumnedzău aice, de sine, arată-mi această ascunsă viiaţă şi cum le este / săvîrşitu acestora. Şi [şi] ne sculăm înpreună f. 18v
şi ne rugăm lui Dumnădzău. Şi veni îngerul lui Dumnădzău den cer şi ‹dzi›s‹ă› lor : nu vă temereţi de acest om, că l-au trimis Dumnedzău la voi să fie numai şepte dzile ; deci să va duce iar de la voi.

Şi mă luo unul dentru ei şi mă dedé la s‹lu›gile lui şi dzisă : păziţi acest om 7 dzile. Ei mă luară, slugile şi mă dusără la locurile sale. Şi eu ‹ii› vădzuiu suptu nişte lemne lăcuind ; şi mînca din al 6-lè ceas în al noalè ceas. Şi eşiè nişte apă dulce ca mierea din rădăcinile acelor lemne şi săţioasă şi apoi iar să înturna la locurile sale, de care / şi mîncai. f. 19
Şi audzi şi alţi mulţi, de mine că am venit de aice şi să spărie toată acè ţară şi viniè toţi să mă vază, că le era minune de mine. Eu, spuind lor, iar svîntul mieu nu mai putè cu trupul. Ce dziş celue ce-mi slujiè : frate, de va mai veni cineva şi alţi să mă vadză, iar tu dzi : nu este aice, să mă răpaos. El dzise, acel om a lui Dumnedzău : o, vai de mine, ce va fi de voi face aşè ; că mă voi arăta cu grèşala lui Adam. Şi să rugă el să spui eu, cum ne rugăm noi lui Dumnădzău. Şi iar dzisă : spune-mi, oa‹me›, în ce bine vei să-ţ facem. Eu dziş lor : voi să ştiu viiaţa vostră.

Ei să bucurară forte / şi lua o *‹tăiat rîndul de sus›* viiaţa sa şi f. 19v
grăi : ascultaţi, fii mei, omul lui Dumnedzău, că noi încă sîntem de acee omeni. Ce cînd spusă Irimie proroc că ciatatè nostră, Erusalimul, prădat va fi de alte limbi, el au aruncat văşimînturile sale în foc şi prèsără capul său cu cenuşă şi spuse omenilor tuturor să să întorcă din lucrurile sale ce au făcut făr-lege.

Aceasta audzi părintile nostru Rahmanul, ficiorul lui Asafuvu şi ne ‹dzise :› ascultă fii, tatălui vostru, Rahmanul, dezbrăcaţi-vă veşmintile vostre cele bune şi băuturile nu beţi, pînă va audzi Dumnedzău ruga me. Noi / *‹rîndul de sus a fost tăiat›*, părinte, noi face-vom. Şi f. 20
rugînd ‹pe› Dumnedzău cu plîngere [şi] întorsă de ‹cătră› noi mîniè sa, Dumnedzău.

Iar după ci muri părintele nostru, a cetăţii Erusalimului şi fu alt împărat şi să adunară omenii la dîns‹ul› şi grăiră lui de la noi : împărate, sint aice, a celue împărat, nişte omeni ; cu noi nu vor să se mestice. El lui chemă împăratul la sine şi dzise lor : cine sinteţi voi ? Noi dzisăm : de ai tăi sîntem, a cetăţii Erusalimului. Iar împăratul dzisă :

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a cui ficior‹i› sinteţi? Noi dzisăm: de ruda ta, a ‹îm›păratului Rohman, ficiorul lui Asafou; deci cînd spusă Irimie proroc, părintele nostru, că va peri cetatè Erusalimului, el n-au / *‹rîndul de sus a fost tăiat›* ‹mîn›- f. 20v
careţi pîne, pînă va audzi Dumnedzău pre noi. Iar noi fecem aşè şi întorsă Dumnedzău mînie sa despre noi.

Şi dzisă împăratul: bine-ţ făcut aşè, ce încă cu noi acmu vă veţi mestăca, de veţi mînca şi veţi bè. Iar noi dzisăm împăratului: nu vom tréce dzisa împăratului nostru. Iar împăratul să mînie pré noi şi n‹i› aruncă în tămniţă. Şi într-acee nopte fu lumină în tămniţă şi ne luo pre noi îngerul de păr den temniţă şi ne dusă pré un nuor şi ne adusă acel nuor cu apă dedesuptu şi ne adusă cu îngerul acii, într-această ţară. Şi veni nuor den cer de stătu pîn-în pămînt; şi / ne asămînăm noi pre f. 21
această ţară a nostră. Hrană este bună şi săţîosă; şi esă din rădăcinile cestor lemne apă dulce ca mier‹ea›, de bem noi aice. Şi iar ascultă, fii omenesc; întru noi vie nu-i, nici vaci, nici fieri, nici cas‹e›, nici văşmînturi, nici cuţite, nici argint, nici aur, nici ploe, nici tunet, nici altăceva de aur întru noi. Iar cine-ş ia mueré aice, el face numai doi ficiori cu dînsa; după acee să împart de lăcuesc în curăţănie. Şi nu este întru noi numărul ailor, nici a lunilor, nici a ceasurilor; ce tote dzilile nostré sint ca o dzi. f. 21v
Şi întru sălaşile nostré / dzac flori dentr-aceste lemne şi scăldămu-ne pré însăle. Deci cee ce n-avem veşmînt, noo nu-i ruşine unul de altul. Şi să înmulţăşte mîncarea şi băutura în tote dzile, de mîncăm şi bem şi ne însăţăşăm.

Şi ştim de cee lume şi de voi, drépţii, şi de păcătoşi. În tote dzile vin îngeri de ne spun de voi, că de namul vostru sintem şi noi. Că direpţ acie ne lasă pré noi Dumnedzău într-această ţară, să lăcuiască şi îngerii cu noi, de ne spun noa de lucrurile vostre; şi noi de dirăpţi ne bucurăm, iar de păcătoşi plîngem cu lacrămi. Şi rugăm ‹pre› Dumnedzău şi să / încetedze mînie sa despre voi, să fie ertate pacatile vostre. f. 22

Deca so‹s›iaşte ruga nostră la Dumnedzău, noi ştim că atunce cade noo mană de la Dumnedzău, cee ce a fost dat Dumnedzău părinţilor noştri în pustii. După acee înţălegem cînd să schinbă aii şi cînd va veni dzua de ‹în›vieré. Şi ştim acela an, şi după acee ne rugăm lui Dumnedzău trii dzile şi trii nopţi. După acee ştim ceasul morţii, cînd vo‹m› muri. Şi nu-i nici o bolă întru noi, ce-i tot bine şi libov şi nu dorim de nemic. Îngeri vin bucuroşi după sufletile nostre. Sfinţi îngeri, dacă sos‹es›c ei la noi, la suflete, ei dzic aşè: / purcede, că t-au chemat pré tine f. 22v
Hristos. Atunce iasă sufletul den trup şi să apropie cătră înger, tindzindu-şi mînule. Iar ei dzic, îngerii: pasă acmu, fericite suflete, la dumnedzăul tău. Şi a vieţii acei lumi sint trei sute; deci cine agiunge atîţe ai, atunce moré. Iar viiaţa nostră iaste 1080 de ai, date noao de la Dumnedzău. Iar cînd vinu îngerii la Dumnedzău, cine va lua dentru noi, iar noi mergem şi noi cu însu, pînă-l duc îngerii sufletul pré locul răpaosului. Şi îngeri înc‹ă› şi sapă gropniţa trupurilor nostre. Şi noi ne adunăm atunce /, şi mic şi mare. Deca e‹se› sufletul den trup, atunce îngerii f. 23
înalţă sufletul, cîntînd cîntice dumnedzăeşti. Şi cînd îngeri‹i› îl timpină, ei-l sărută. Şi decă-l duc în loc unde vor să-l închine lui Dumnedzău, svinţia sa însuş, Hristos, Fiiul lui Dumnedzău celui viu, cu îngeri‹i› svinţii sale iau sufletul nostru de-l duc la scaunul părintelui de veci. Şi iar, cînd cîntă îngerii în cer, [iar] noi audzim glasul lor; iar cînd

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cîntăm noi pre pămînt ei încă aud glasul nostru. Şi cînd ne închinăm noi sufletul nostru lui Dumnedzău, atunce noi cădem cu faţa la pămînt. Deca primeşte Dumnedzău acel suflet, atunce ne sculăm noi de la / pămînt; f. 23v
[de] deca cade acel suflet în locul răpaosului, atunce şi noi mergem în besĭarică şi săvîrşim ruga cătră Dumnedzău.

Aceste tote scrisără. Şi mă luo îngerul de mînă şi mă adusă în 40 de dzile pînă la peştirea ce fui dentîi într-însa. Şi-mi pusă acee mîncaré şi-mi pusă şi cartè ce am didĭasă la omenii lui Dumnedzău, pe masa peştirii mele şi să dusă de la mine îngerul. Şi aciĭaş stătu diavolul [în văd?] obraz groznic în lînă şi plinsă cu amar. Şi dzisă că: ce îmblaşi la rohmani, îmblaşi; ce-ţ voĭu eu a erta, cum te voĭu perde şi toţ ceĭa ce vor lua cartè aceasta/, ce este adusă de acolo. Şi dzisă acest cuvînt şi să dusă de f. 24
la mine.

Şi cînd fu a opta dzi, el adusă cu sine 8 draci să mă apuce din peştiré. Eu, dec-ai vădzui, fecii rugă în 40 dzile şi diavolul stătu înainte peştĭari‹i› mele. El plînsă şi dzisă cum cît om de pre lestim (?), atita lume dobîndescu, iar ruga ta mă birui. Şi începu a purcede de la mine cu soţiile sale; şi iar să plînsă diiavolul [plînge cu amar [mar]] şi dzisă: făgăduĕşti-te şi te giur cu tărie a şepte ceruri că viaţa ta gios este; deci nu voĭu mai veni într-acesta loc. Atunce eu-l trimiş în focul / de veci. f. 24v

După aceĭa veni la mine îngerul lui Dumnedzău, de fu cu mine aice, [şi cînd] şi alţi îngeri. Şi vişu ‹sic› acie în 38 de ai şi trimiş în lume această citiniĭa a dumnedzăeştilor omeni, rahmanilor.

Şi deca audzi diavolul că este citiniie, ce este de la fereciţii omeni rahmani, el plînsă, diavolul, pentru ce va hi în lume şi eu voi să hiu într-însa şi după săvîrşitul ailor. 38 de ai, el veni la mine, de la Dumnedzău, acel înger ce mă trecu înapoi, preste acea apă de la omenii lui Dumnedzău, de la rahmani. Atunce să adunară dentru ceĭa laturé, în veşminte / călu- f. 25
găreşti şi citi acea viiaţa a omenilor lui Dumnedzău. După acee întra într-acela cin să dusă sufletul mieu den trupul mieu. Iar îngerii păzir‹ă› trupul sufletului Zosim‹ii›, pîn' crescu un finic în gura peştirii cu şepte gemînăr‹i›. Şi crescu pîn'acoperi totă peştirea şi este pîn'astădzi. Şi acolo este multă vindecar‹e› betegilor de tote bolile, cine ar merge acolo.

Direpţ aceĭa ferice de omeni‹i› aceĭa ce aud citenie svîntului Zosin ‹sic› şi a v‹i›eţi‹i› fericiţilor oameni rahmani şi vor lua credinţă întru sine. Acelora fi-va milostivul / Dumnedzău mîntuitor şi agiutor f. 25v
de tote nevoile. Şi ferici de omul cela ce va citi citenie sv‹î›ntului Zosim.

A Domnului ĭaste slava şi închinăciune şi tăriĭa Părintelui şi Fiĭului şi Duhul svînt şi acmu ‹şi› pur‹ur›ea, întru veci de veci. Amin.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

AL. SĂNDULESCU

Tudor Vianu despre Eminescu*

Foarte bună ideea Editurii Junimea de la Iași de a publica o colecție de studii eminesciene, în întîmpinarea celor 125 de ani de la nașterea marelui poet. Începutul s-a produs în chip fericit cu doi dintre cei mai devotați cercetători ai operei lui M. Eminescu : G. Ibrăileanu și Tudor Vianu, a căror activitate în acest domeniu a rămas oarecum difuză, necristalizată într-o lucrare de sinteză, așa cum a realizat-o G. Călinescu. În afara caracterului omagial, trebuie să-l remarcăm și pe acela de funcționalitate al unui asemenea tip de ediție. Atît studiile și articolele lui G. Ibrăileanu, cît și cele ale lui Tudor Vianu au rămas în volumele lor cuprinzînd o varietate de scriitori și aspecte, dacă nu cumva în publicațiile vremii. Pînă la tipărirea operelor lor complete, întreprindere ce se găsește abia la primii pași, culegerile inițiate de editura ieșeană împlinesc o necesitate de primul ordin.

Am putea spune că Tudor Vianu își afirmă virtuțile de istoric literar, după ce făcuse dovada profundei și sistematicei sale gîndiri estetice, cu volumul din 1930, *Poezia lui Eminescu*, întrunind cîteva din studiile sale cele mai de seamă. Noul cercetător își îndrumă investigațiile mai întîi pe o linie filozofică și de conținut, propunîndu-și să demonstreze cum a ajuns lirismul eminescian la conștiința originalității lui, să distingă temele cele mai reprezentative și tendințele ideale ce-i străbat sentimentul. Pornind de la o caracterizare a lui C. Dobrogeanu-Gherea, întemeiată în primul rînd pe poeziile apărute între 1869—1874, concentrată în formula, oarecum simplistă, „idealism progresist și pesimism reacționar", Tudor Vianu îi opune o alta, mai legată de opera de tinerețe a poetului, ca și de contextul ei literar și istoric : „Se poate spune în adevăr că cercul de idei al poeziilor de tinerețe ale lui Eminescu aparține mai cu seamă romantismului de nuanță franceză, așa cum el și-l va fi asumat, nu numai din contactul direct al lecturilor sale de tînăr, despre care avem puține știri, dar și din atmosfera generală a literaturii noastre, care pînă la 1870 gravita încă în aceeași sferă". Atitudinile și motivele romantice, concentrate în trei mari categorii : ale liricii sociale, filozofice și erotice, sînt examinate apoi din unghiul filozofiei, al folclorului, al culturii antice, al muzicii etc.

---

* Tudor Vianu, *Mihai Eminescu*, prefață de Al. Dima, ediție îngrijită de Virgil Cuțitaru, Editura Junimea, Iași, 1974.

Rev. ist. teorie lit., tom. 24, nr. 2, p. 275–277, București, 1975.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Vianu urmăreşte mai adînc decît cei de pînă la el ecourile schopenhauriene, izolînd temele ce provin din frecventarea îndelungată a operei filozofului german, tălmăcindu-le („Voinţa de a trăi" îşi află expresie în „dorul nemărginit" eminescian) şi identificînd, în felul acesta, filiera prin care poetul român a ajuns la izvoarele înţelepciunii indiene şi la stoicismul greco-roman, în speţă, la Epictet, de la care a împrumutat viziunea lumii ca teatru. Ideea va fi dezvoltată în studiul *Voluptate şi durere*, unde sînt scoase la lumină alte ramuri ale influenţelor, de astă dată literare (Tieck, Novalis, Hölderlin), se fac asociaţii extrem de sugestive între „farmecul dureros" eminescian şi „dorul" din poezia noastră populară, pe de o parte, şi „dorul nemărginit", dorul metafizic, pe de alta. Expresia voluptăţii şi a durerii se leagă, după T. Vianu, de trei împrejurări : de aceea a iubirii, a morţii şi a muzicii atotcuprinzătoare. Pe aceasta din urmă o defineşte exegetul, în repetate rînduri, ca aparţinînd „celui mai de seamă poet muzician al literaturii româneşti" şi ca fiind alcătuită „din şoapte, foşnete, îngînări, din sunete pierdute, molcome, line şi abia auzite, din vaiere, auiri şi cîntec de izvoare, din torsul greierilor şi al cariilor, din baterea înceată a ramurilor", adică din elementele ei cele mai caracteristice. Seducţia de ordin muzical va forma dealtfel obiectul unui studiu aparte despre *Armonia eminesciană*, care, prin substanţa observaţiilor ce le conţine, trimite la amintita *Voluptate şi durere*, ca şi la alte cercetări, care, în fond, sînt legate într-un adevărat sistem de vase comunicante. Armonia poeziei lui Eminescu izvoreşte din însăşi filozofia poetului, căci, notează criticul, „ea este expresia unei renunţări, resimţită în punctul în care presentimentul odihnei apropiate complică durerea cu farmec şi cu fericire". Aspiraţia către stingere imprimă şi caracterul contemplativ al pesimismului eminescian, văzut în relaţia lui nu numai cu muzica, dar cu natura în întreg cuprinsul ei (cu efectele de lună, cu pădurea şi lacul).

Tudor Vianu consideră şi el că sinteza categoriilor lirice mai de seamă pe care le-a produs poezia lui Eminescu este *Luceafărul*, creaţie ce ar aparţine liricii mascate, una dintre formele cultivate de poet, alături de lirica eului personal (predominantă) şi de lirica rolurilor. Analiza marelui poem îl conduce pe exeget la constatarea caracterului ei păgîn şi implicit a puternicelor elemente de cultură antică ce au contribuit la formaţia spirituală a poetului. Tema va reveni în studiile de mai tîrziu, ca de exemplu, în *Imaginea Greciei antice în „Memento Mori"* sau în capitolul consacrat acestui „cîntec de jale al universului", din lucrarea *Arghezi, poet al omului*, capitol ce ar fi putut fi inclus de asemenea în culegerea de faţă.

Direcţia filozofică a preocupărilor lui T. Vianu, întărită şi prin urmărirea influenţei lui Hegel asupra lui Eminescu, este dublată de aceea analitică şi stilistică, domeniu în care, se ştie, autorul *Artei prozatorilor români* figurează în critica noastră printre marii iniţiatori. Foarte meticuloase, apelînd la metodele lingvisticii (examinarea formelor gramaticale şi a lexicului) şi statisticii (frecvenţa unor expresii şi cuvinte) şi de aceea, pe alocuri, mai aride, sînt studiile *Expresia juvenilului la Eminescu*, *Expresia negaţiei în poezia lui Eminescu* şi *Epitetul eminescian*, însă extrem de bogate în concluzii. Ideea care domină este aceea de adîncime, pe care va completa-o cu alte două dimensiuni : vastitatea şi înălţimea. Acelaşi lucru va fi observat în legătură cu proza literară, alături de exa-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cerbarea voluptății (*Cezara*), de excelența viziunilor paradisiace (*Sărmanul Dionis*), de ironia romantică și cu, din nou, lirica mascată : „Prin adoptarea măștii, Eminescu coboară mai adînc în sine. Pentru trecerea către eul colectiv sau către eul general, poetul ajunge la expresia unor sentimente mai vaste".

Comparatistul T. Vianu întreprinde o paralelă între Eminescu și Madách, într-o comunicare unde, din păcate, s-au strecurat și unele judecăți nedrepte (surprinzătoare) la adresa lui T. Maiorescu și a „Junimii", care ar fi avut o influență negativă asupra poetului. Înscriindu-se în aceeași arie de preocupări, interesant era de inclus în sumar, de asemenea, articolul *Eminescu și Shakespeare*, în care, dacă nu se epuizează materialul, se atrage atenția asupra unei teme foarte importante pentru literatura română în context european.

Studiile scrise de strălucitul profesor în ultimii ani de viață acordă o mai mare atenție postumelor, a căror publicare a făcut ca imaginea poetului să evolueze în mare măsură : „A ieșit la iveală un Eminescu titanic, revoluționar, cioplitor al unor blocuri uriașe, din care poeziile publicate în timpul vieții înfățișează numai cîteva aspecte". Exegetul este acuma atras în mod deosebit de situarea marelui poet în concertul universal al valorilor, de sublinierea trăsăturilor fundamentale ale operei lui și a contribuției excepționale pe care o reprezintă pentru întreaga noastră cultură : „Prin Eminescu gîndirea și sensibilitatea românească au trăit o extindere a orizontului lumii, al cugetării și al simțirii care ne-au transformat în mod esențial. Fără el am fi cu toții altfel și mai săraci". Se accentuează tendința de generalizare, spre un comentariu liric, abia reținut, sub masca destul de transparentă a persoanei a III-a, care dă expresie obiectivă marelui cult eminescian, păstrat mereu fierbinte în inimile tuturor generațiilor de români : „Seducția eminesciană este tiranică și indiscutabilă. Cititorul eminescian are impresia că nu se poate sustrage farmecului care îl învinge. Poetul lucrează asupra lui cu puterile unui muzician". Tudor Vianu însuși s-a lăsat sedus de acest farmec perpetuu, care l-a însuflețit spre studiile nu o dată pătrunzătoare, înmănunchiate acum într-o singură carte și care se așază la loc de onoare printre acelea închinate Poetului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Alexandru Duțu, *Umaniști români și cultura europeană*, Editura Minerva, 1974, 225 p.

Cu preocupări deopotrivă pentru literatura română — în special cea a secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea și pentru încadrarea ei în dimensiunea spațială și temporală a literaturii europene prin stabilirea nu numai a contactelor și a influențelor detectate de cercetarea pozitivistă, ci în special a parametrilor ei de originalitate,— și pentru studiul modelelor umane și a evoluției structurilor mentale, materializate în numeroase volume și articole care s-au recomandat prin valoare cercurilor de specialiști din țară și de peste granițe, Al. Duțu ne prezintă un nou studiu comparat de istorie culturală.

Lucrarea este alcătuită din trei secțiuni, inegale ca proporție, calculate tocmai pentru a sublinia treptele demonstrației, *„Patrimoniul culturii universale" și diversitatea culturilor* (p. 5—72), capitol de expunere a premiselor teoretice — factori și coordonate cu care va opera autorul în cadrul raportării umanismului român la cel european, *Apropieri și distanțări* (p. 73—190), capitolul de analiză propriu-zisă a termenilor ecuației propusă spre rezolvare și *Conexiuni și redimensionări* (p. 191—210), concisa secțiune finală de punctare a rezultatelor, de corectare implicită a unor date depășite despre cultura română în secolele Renașterii europene, de evidențiere a concluziilor.

Astfel construită, prin argumentele pe care le oferă și prin concluziile la care ajunge, lucrarea apare ca o teză a cărei susținere servește unui scop cultural național, implicit patriotic, de a proba existența, dacă nu a unei etape istorice de cultură, cel puțin a unei întregi orientări esențialmente umaniste în civilizația noastră : „Restituindu-l astăzi conștiinței noastre culturale, modelul umanist se impune atît prin locul pe care l-a deținut în mișcarea culturală europeană de la cumpăna secolelor XVII—XVIII, cît și ca expresie a unei autentice experiențe intelectuale" (p. 206). „Acest umanism care a susținut de-a lungul secolelor discret, dar tenace, înfăptuirile cele mai nobile, împlinind aspirațiile umane cele mai profunde, a putut fi trecut cu vederea ori de cîte ori cultura noastră a fost privită din exterior spre interior. Este firesc, însă, ca el să revină global, ca sinteză, în conștiința noastră, în procesul de reconstituire a unei tradiții de civilizație ce se desfășoară concomitent cu procesul de reînviere a patrimoniului culturii universale" (p. 210).

În deschiderea secțiunii întîi, capitolul *Fragmentul și întregul* are drept scop, pe de o parte, discuția conceptului de umanism în istoria culturii, discuție de pe premisele cercetării moderne a secolului nostru, în replică cu interpretările formulate de înșiși cugetătorii și artiștii Renașterii, de teoreticienii romantici, de adepții gîndirii pozitiviste, și a rolului său în compunerea unui model cultural care a pus bazele creerii patrimoniului culturii universale și, pe de altă parte, recomandarea de a aplica cercetarea interdisciplinară (efortul convergent al filozofilor, sociologilor, psihologilor, istoricilor, literaților, folcloriștilor, artiștilor) pentru decelarea componentelor curentului în multilaterala lui accepțiune.

Umanismul, ca și romantismul, dublu ipostaziat în curent și formă de spirit, apare în primul rînd în semnificația sa îndoită de curent cu determinante istorice și de principiu universal. Și această a doua față a umanismului are rolul generator de exemplu sau model cultural universal, factorul decisiv, cum arătam mai sus, în existența patrimoniului culturii universale. Se analizează, în continuare, modelul în diferite bazine de cultură europeană, cu precădere în sud-estul Europei, universalismul bizantin, zonă cu mare influență asupra conturării specificului umanismului român. De subliniat ca pozitivă atitudinea autorului în consens cu cele mai recente contribuții ale bizantinologilor de marcă de a raporta în permanență curentul, așa cum s-a dezvoltat el în țările române, la aria sud-est europeană ca emițător de influență și ca fundal de reliefare a specificului.

După această punere în problemă, capitolul al doilea, *Expansiune și concentrare*, aplică o parte din date la cultura română, subliniind particularitățile umanismului din țările

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

noastre — finalitatea politico-socială, spiritul civic, continuitatea poporului (limba, obiceiurile, istoria), patria, „multiplele legături ale colectivităţii cu pămîntul pe care a vieţuit în decursul mileniilor şi cu realizările înaintaşilor". Or tocmai aceste aspecte sînt constituentele ideologiei revoluţionare a paşoptismului, pornit să descopere şi să propăşească originalitatea nealterată a fiinţei şi culturii române. Idealul paşoptist se suprapune astfel setei umaniste de redeşteptare a valorilor latente, în acea sincronie de curente culturale care formează una din trăsăturile de originalitate ale literaturii noastre.

Centrul de greutate al acestui capitol îl constituie prezentarea, examenul şi ilustrarea cu literatura franceză a celor două tipuri de factori care se intercondiţionează în procesul contactelor dintre culturi: *factorii de deplasare* „ca orientarea activităţii intelectuale spre multiplicarea datelor cunoaşterii şi spre noua sistematizare a existenţei, preponderenţa acordată unui tip de organizare socială şi unui mod de umanitate, considerate superioare celor precedente sau celor adoptate de alte culturi" şi *factorii de stabilitate*, „ca orientarea activităţii intelectuale spre adîncirea tradiţiei (prin reducerea valorilor înscrise pe durata lungă), preponderenţa tipului de organizare socială şi a modelului de umanitate moştenit, considerate superioare celor propuse de alte culturi şi corectate în funcţie de dezvoltarea tradiţiei" (p. 54). Factori care determină fie expansiunea culturală — impunerea modelului — (prin preponderenţa celor de deplasare), fie concentrarea culturală — consolidarea tradiţiei.

Secţiunea primă se încheie cu *Ritmul contactelor culturale*, capitol de consideraţii asupra reţelei relaţiilor dintre zonele de cultură şi, totodată, capitol de erudiţie în maniera solidă a istoricilor literari.

A doua secţiune, *Apropieri şi distanţări*, la rîndu-i structurată tripartit, este adevăratul „plat de résistence", axul care semnează contribuţia lui Al. Duţu la delinearea profilului umanismului român, în care coexistă elementele clasice, renascentiste, baroce, luministe, fără să minimalizăm contribuţia teoretică expozitorie a primei secţiuni.

Cuvîntul, cartea şi imaginea este o istorie condensată a culturii române în a doua jumătate a secolului al XVII-lea (istorie, litere, folclor, plastică, arhitectură) cu aparatul necesar al erudiţiei, prin referiri şi trimiteri, studiu de analiză şi interpretare a operelor cărturarilor umanişti care configurează „noua antropologie a umanismului român [care] se constituie din sarcasmul cu care Radu Popescu urmăreşte lupta pentru putere, fără să se ridice deasupra ei, din compasiunea cu care Radu Greceanu vorbeşte despre suferinţele ţării secătuite de exploatarea externă, din studiul rece al Anonimului brâncovenesc asupra resorturilor care împiedică pedepsirea exploatării boiereşti, din pledoaria caldă pentru drepturile politice ale poporului român expusă de Miron Costin, Stolnic şi Cantemir. Aceştia doi din urmă se înscrează mai viguros în gîndirea europeană; primul acordă, fără reticenţe, divinităţii denumirea de «primul motor», în timp ce cel de-al doilea este desemnat de preceptorul copiilor săi drept un «deist pur»" (p. 112). Din „utilajul lor mental" autorul selectează pentru prezentare şi discuţie cîteva concepte-cheie ca „patria" şi „politie", ca atribute definitorii ale caracterului civic al umanismului român.

Cavalerul, umanistul şi cărturarul sînt trei tipuri exemplare sau modele pe care Al. Duţu le urmăreşte în transformarea şi în specificul lor în societăţile europene şi, în special, pe ultimii doi, în datele societăţii culturale a ţărilor române din ultimele decenii ale secolului XVII. Capitolul este o prezentare a structurii sociale române din epocă, cu scopul explicării menţinerii unor structuri mentale.

Imaginea culturii europene încheie secţiunea a doua a cărţii cu o prezentare largă a concepţiei lumii occidentale despre civilizaţia europeană şi despre contribuţia lui Dimitrie Cantemir la deschiderea cunoştinţelor cărturarilor apuseni spre istoria şi civilizaţia otomană, continuată de urmărirea, firească într-un studiu comparatist, a felului în care civilizaţia europeană s-a reflectat în scrierile cărturarilor români: geografie, istorie, religie, politică, educaţie cultură, modalitate permanent dublată de conştiinţa apartenenţei lor la ţară şi popor, materializată în „efortul deliberat făcut de istoricii români de a dezvălui străinătăţii caracterele dominante ale civilizaţiei române" (p. 175).

Secţiunea de concluzie, *Conexiuni şi redimensionări*, începe prin cîteva precizări pe tema raportului universal-naţional (român), aducînd în discuţie atît opiniile unor cercetători ca Iorga, D. Popovici, Lovinescu, cît şi, mai ales, rezultatele ultimelor anchete în acest domeniu. Autorul pune accent pe necesitatea studierii cu precădere a ceea ce cultura umanistă română a dat culturii europene, pentru a complini studiile asupra influenţelor străine în cultura noastră. De aceea, miezul capitolului final îl constituie fixarea coordonatelor modelului cultural oferit de umanismul român, model recunoscut de istoricii civilizaţiei români şi străini, chiar dacă în contemporaneitate nu s-a bucurat de consemnarea lui în opera gînditorilor europeni din cauza unui complex de fenomene relaţionale, printre care două sînt marcate clar de autor: a) „tradiţia selectivă" care a făcut ca umaniştii noştri să

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se orienteze în aceeaşi măsură spre culturile apusene şi spre tradiţia moştenită de la secolele trecute; b) „formaţia şi obiectivele purtătorilor ideilor umaniste", care a determinat modelul cultural specific ariei sud-est europene, mai puţin accesibil universalismului occidental.

Astfel reintegrat într-o viziune europeană de ansamblu, umanismul român îşi acuză pregnant identitatea şi legitimitatea ca act de cultură autentic. Şi este meritul lui Al. Duţu de a reactualiza problema, marcînd în lumina culturii sale comparatiste datele ştiinţifice ale acestui conglomerat de mentalităţi şi exemplare care e umanismul român.

Ileana Verzea

Cornel Cîrstoiu, *Ianache Văcărescu. Viaţa şi opera,*
Editura Minerva (Col. "Universitas"), 1974, 285 p.

Consacrînd un studiu monografic, cu intenţii exhaustive, unuia din ctitorii culturii şi literaturii noastre moderne — lui Ienăchiţă Văcărescu — profesorul Cornel Cîrstoiu din Tg. Jiu împlineşte, fără îndoială, o veche datorie a istoriei literare, prea multă vreme lăsată în suspensie. Considerabila cantitate de muncă cuprinsă în acest volum, efortul de documentare şi de organizare, ca şi minuţia în sine cu care este urmărită viaţa şi activitatea lui Văcărescu sînt evidente şi trebuie relevate ca atare; cartea are însă lacune şi scăderi inexplicabile, peste care nu se poate trece cu uşurinţă.

Nu se poate cere, desigur, autorului unei asemenea cărţi să urmărească, ca specialist, toate domeniile pe care le-a abordat într-o lungă şi tumultuoasă viaţă o personalitate ca Ienăchiţă Văcărescu; pentru acestea, el se va adresa studiilor speciale, încercînd să cuprindă într-o imagine de ansamblu ceea ce acolo era o contribuţie, un punct de vedere sau o ipoteză. Aşa este cazul activităţii de istoric a lui Ienăchiţă Văcărescu, autor al unei *Istorii a preaputernicilor împăraţi otomani*, sau a preocupărilor sale lexicografice, ambele vizînd prin numeroase laturi sfera relaţiilor culturale cu Orientul Apropiat, a istoriei Imperiului otoman etc. Tratarea fragmentară a acestor preocupări, în capitole separate (*Gramatica lui Ianache Văcărescu*; *Ianache Văcărescu — istoric*; *Ianache Văcărescu — lexicograf* etc.) împiedică însă realizarea acestei imagini globale şi deci corelarea sau compararea aspectelor înrudite existente în fiecare din aceste „felii" separate doar teoretic, pentru că — practic — nu se poate separa realizarea unei istorii a Imperiului otoman de intenţia alcătuirii unui dicţionar turc-român ş.a.m.d. Însă chiar concepute în acest fel, capitolele studiului lui C. Cîrstoiu sînt deficitare faţă de cercetările de specialitate, multe dintre acestea fiind ignorate (mai ales în cazul studiilor de orientalistică). Adus inevitabil la confruntarea istoriei lui Văcărescu cu aceea a predecesorului său Cantemir, autorul găseşte în opera acestuia „modelul principal pentru opera lui Văcărescu" (p. 189); el nu ne dă însă — cum pare a crede — „motive suficiente" pentru a accepta ipoteza sa, valabilă poate, pentru că similitudinile de împărţire a materiei, de organizare a celor două istorii nu sînt probante de vreme ce ambele pornesc de la modele otomane şi le urmează, cel puţin pînă în epoca contemporană lor, cu destulă fidelitate. Necunoscînd problematica istoriei lui Cantemir (studiile lui M. Guboglu, I. Matei, A. Decei etc.), autorul nu o poate aprofunda pe cea a operei lui Văcărescu; chiar studiile privind direct rolul lui Văcărescu în relaţiile culturale româno-turce îi sînt necunoscute (de pildă, I. Matei, *Notes concernant l'enseignement des langues orientales dans les Pays Roumains*, SAO, V—VI, 1967, în special p. 103—105).

În general, domeniul oriental, atît de important în activitatea lui Văcărescu, îi este străin autorului. El umple trei pagini de cuvinte turceşti folosite de Ienăchiţă Văcărescu, „gîndindu-ne — zice d-sa — la interesul ce-l pot avea pentru filologi" (p. 205), deşi filologii au depăşit de mult stadiul acestui inventar elementar care amestecă turcisme intrate în limbă cu aproape trei secole înainte (*caftan*, atestat la 1509)[1], cuvinte turceşti intrate în română prin intermediul altei limbi (*cabanliţă* de pildă, venit din sîrbă), cuvinte turceşti folosite întîmplător de Văcărescu, dar care nu au fost adoptate niciodată în limba română (*murahas*, *tehnis* etc.) şi turcisme în sensul obişnuit al cuvîntului. Întreaga bibliografie a problemei, începînd cu studiile lui Hasdeu şi Şăineanu (!), îi este însă necunoscută autorului. Nu avem deci de ce ne mira de simple enormităţi ca cea din fraza „într-o vreme cînd Coranul interzicea turcilor să înveţe alte limbi decît pe cea a lui Mahomed..." (p. 225), turcii nefiind

[1] Cf. G. Mihăilă, *Dicţionar al limbii române vechi*, Bucureşti, 1974, p. 208.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pomeniţi în Coran pentru simplul motiv că în sec. al VII-lea erau necunoscuţi în Peninsula Arabă, iar interdicţia amintită nefigurînd acolo...

Alteori, şiruri întregi de observaţii, sistematizate, demonstrate şi exemplificate de alţii, sînt expropriate după o prealabilă citare a sursei, pentru o problemă generală şi absolut banală, aşa încît restul pare a fi rodul muncii de specialist a autorului. Este cazul capitolului despre activitatea lexicografică a lui Văcărescu, unde sînt rezumate şi preluate tale-quale numeroase observaţii din studiul lui Andrei Nestorescu [1], ca cele despre lexicul turcesc şi cel neogrecesc, tratamentul lui *e*, *i*, *ea* înainte de *s*, *z*, *ţ*, viitorul literar, pronumele demonstrativ etc., iar exemplificările autorului reprezintă numai o selecţie din listele lui Andrei Nestorescu, selecţie incluzînd erori de transcriere imposibil de făcut pentru cine a transcris termenii din manuscrisul chirilic : *mahramă* în loc de *măhramă*, *bacşiş* în loc de *bacşîş*, *caldarimul* în loc de *căldărimul*, *liliacul* în loc de *liliiacul* ş.c.l. (toate observaţiile de la p. 221 din cartea lui C. Cîrstoiu sînt rezumate din studiul lui Nestorescu, p. 57—62 etc.).

Capitolul cel mai interesant pentru noi este, desigur, cel privitor la *Ianache Văcărescu — poet* (p. 223—250); din păcate, şi aici aşteptările noastre sînt înşelate, începînd cu formulările nefericite stilistic care acoperă o insuficientă cunoaştere a complexului cultural şi istoric al epocii de care, vrînd-nevrînd, se ocupă autorul. De pildă : „S-a scris poezie şi în veacul al XVIII-lea, *deşi* (s.n.) ne aflăm în plină epocă fanariotă" (p. 223). De ce *deşi*? Epoca fanariotă a fost dezastruoasă din punct de vedere economic, cu o fiscalitate excesivă şi, din punct de vedere politic, o epocă de înăbuşire a idealurilor naţionale, dar nu de declin cultural; şi fanarioţii erau mari amatori de poezie! Sau : „Peisajul literar se îmbogăţeşte însă prin apariţia unor genuri pe care trecutul nu le-a cunoscut. Astfel, pe lîngă lucrări de istorie, apar o seamă de încercări în versuri în care se împleteşte cronologia faptelor cu sensibilitatea autorului" (tot p. 223). Să lăsăm cronologia care se împleteşte cu sensibilitatea, dar putem vorbi de *versuri* ca de un *gen* nou în sec. al XVIII-lea? Unde lăsăm atunci versurile lui Miron Costin sau ale lui Dosoftei? Sau, la p. 224 : „... N. Cartojan conchide că, la sfîrşitul veacului al XVIII-lea, se manifestă o asemenea înflorire poetică, mai ales pe latura eroticii, încît ea alcătuieşte « un puternic curent anterior Văcăreştilor şi lui Conachi ». El citează ca exemplu începutul unui cîntec din manuscriptul de stihuri copiat de Ioniţă Popa...". Dar Cartojan, în articolul la care se face trimiterea (cunoscutul *Contribuţiuni privitoare la originile liricii româneşti*), arată că Ioniţă Popa a copiat textul doar, pe la mijlocul secolului, şi că „versurile circulau în Moldova înaintea lui" (art. cit., p. 198), deci pe la începutul sec. al XVIII-lea. Cum ar fi putut fi ele *anterioare* lui Ienăchiţă Văcărescu la *sfîrşitul* secolului? Sau, la p. 226 : „Văcărescu a scris poezii ocazionale, deci datate sau legate de anumite evenimente, şi poezii erotice". Sau : „Cunoştea [Văcărescu] poezia clasică greacă şi latină, poezia franceză, italiană, spaniolă şi germană" etc. Urmează pagini întregi de inventariere a poeziei lui Ienăchiţă Văcărescu, de rezumate şi parafrazări; cele cîteva observaţii utile şi încercarea de sistematizare a operei sînt copleşite sub formulări ca : „În poezia *Tu eşti puişor canar*, femeia iubită este comparată, deci, cu un canar..." (p. 243) sau „În poezia lui Văcărescu rezolvarea dilemei în care se găseşte tînărul nu are loc... "(p. 249) etc. etc.

Mircea Anghelescu

V. Alecsandri, *Opere, IV, Proză*

Text ales şi stabilit, note şi variante de Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Editura Minerva, Scriitori români, Bucureşti, 1974, 950 p.

Istorici literari de mare prestigiu, Ibrăileanu [1] mai întîi, apoi, răspicat, Călinescu [2], au acreditat părerea că scrierile în proză sînt partea cea mai durabilă a operei lui Alecsandri;

[1] Andrei Nestorescu, *Dicţionarele lui Ienăchiţă Văcărescu şi limba română literară la sfîrşitul secolului al XVIII-lea*, în vol. *Studii de limbă literară şi filologie*, I (1969), p. 51—63.

[1] *Vasile Alecsandri. O sută de ani de la naştere*, în „Însemnări literare", Iaşi, nr. 18, 15 iunie 1919. Vezi şi *Istoria literaturii române moderne (de la 1840 înainte)*, note după cursul d-lui G. Ibrăileanu scoase de I. Iordan, 1910—1911, p. 155—156.

[2] *Istoria literaturii române*, Bucureşti, 1941, p. 284—285. Vezi şi *Vasile Alecsandri*, Bucureşti, 1965, p. 111—120.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai recente analize de detaliu[3] au confirmat această părere despre superioritatea artistică a anumitor pagini de proză în ansamblul creaţiei literare a scriitorului. Faima, însă, de poet şi de dramaturg a lui Alecsandri în epocă, dar şi după aceea, precum şi faptul că de aproape un secol învăţămîntul de toate gradele insistă asupra poemelor şi pieselor sale, a căror tematică este mult mai variată decît a prozei, îndeosebi memorialistică şi oarecum ocazională, au determinat, pe lîngă subaprecierea, din necunoştinţă de cauză, a virtuţilor de prozator ale poetului de către marele public, şi nu numai de către acesta, şi o reală penurie de ediţii de proză în comparaţie cu cele de poezie şi de teatru. Volumul al optulea, *Proză*, din 1876, al seriei de *Opere complete* îngrijite de autor, a rămas pentru multă vreme singurul în măsură să contureze o imagine a acestei laturi importante a talentului lui Alecsandri, deşi, firesc, în el nu-şi vor fi aflat locul cîteva texte esenţiale, elaborate după acea dată, ca de pildă scrisorile către Ghica, printre care *Vasile Porojan*. Ediţiile postume[4], stimabile adeseori sub raport ştiinţific, dar niciodată complete, apărute în general la intervale mari de timp, cîteodată ca un fel de anexe ale celor de poezie şi de teatru, nu au izbutit să impună un *prozator mare*, de sine stătător, ci au contribuit mai ales la recunoaşterea unei *personalităţi complexe* de scriitor, cu merite însemnate ca culegător de folclor, poet, dramaturg, prozator. Eforturi notabile de punere în lumină a valorilor autentice din proza lui Alecsandri au fost făcute o dată cu publicarea, începînd din 1960, a amplelor culegeri de proză[5] pregătitoare ale lucrării de faţă, ediţii autonome, de largă circulaţie, sensibil mai cuprinzătoare decît oricare dintre cele precedente. Dar o ediţie *integrală* a scrierilor în proză ale lui Alecsandri, riguros ştiinţifică, practic o adevărată *ediţie critică*, chiar dacă nu se intitulează astfel, ne întîmpină de-abia acum, prin acest al patrulea volum de *Opere* din colecţia „Scriitori români" a Editurii Minerva, realizare de prim ordin a filologiei româneşti din ultimii ani.

Faţă de primele trei tomuri ale seriei de *Opere*[6], care nu conţin totalitatea poeziilor şi nu se remarcă printr-un aparat critic bogat[7], tomul al patrulea, cel în discuţie, marchează unele deosebiri în ceea ce priveşte tehnica editorială aplicată.

În primul rînd, şi acesta este lucrul cel mai important, sînt adunate laolaltă *toate* scrierile în proză ale lui Alecsandri, atît cele încredinţate tiparului de autor, cît şi cele rămase în manuscris, oferindu-se astfel cititorului posibilitatea de a parcurge, după voie, oricare dintre stadiile de dezvoltare ale unei opere care începe cu *Bucheliera de la Florenţa* (1840) şi se sfîrşeşte cu *Introducerea* la *Scrisorile* lui Ghica (1884). Structurarea întregului material existent se face în funcţie de publicarea sau de nepublicarea lui de către scriitorul însuşi, ca şi de locul publicării. Astfel, într-o primă secţiune a lucrării este reprodus cuprinsul volumului de *Proză* din 1876[8]: **Călătorii şi studii**: *Istoria unui galbin — Bucheliera de la Florenţa — Iaşii în 1844 — Un salon din Iaşi — Românii şi poezia lor — O primblare la munţi — Borsec — Balta Albă — Călătorie în Africa — Stanţe epice de dl. Aristia — „Cîntice de stea" şi „Povestea vorbei" de Anton Pan — Un episod din anul 1848 — Dicţionar grotesc* — **Biografii**: *Nicolae Bălcescu în Moldova — Costache Filipescu — [Alecu Russo] — [Coradini] — Constantin Negruzzi — Prosper Mérimée*. În cea de-a doua secţiune îşi află locul textele apărute în diferite broşuri şi periodice pînă la data morţii lui Alecsandri, titlurile fiind înşiruite în ordine cronologică: **Critică**: *Satire şi alte poetice compuneri de prinţul Antioh Cantemir — Melodiile româneşti —*

---

[3] Vezi, de ex., C. Ciopraga, *Studiu introductiv* la *V. Alecsandri, Culegere de proză, I. Călătorie în Africa*, Bucureşti, 1960; G. C. Nicolescu, *Proza lui Alecsandri*, în *V. Alecsandri, Proză*, Bucureşti, 1966.

[4] Menţionăm, dintre acestea: *Opere complete. Proză*. ediţie populară, Bucureşti, Minerva, 1904 (retipărită în 1910); *Proză. Amintiri. Povestiri romantice*, Ediţie comentată de Alexandru Marcu, Scrisul românesc, Craiova, 1930 şi *Călătorii. Misiuni diplomatice*, ediţie comentată de Alexandru Marcu, Scrisul românesc, Craiova, 1931 (ambele avînd şi ediţiile a II-a, 1939, şi a III-a, f.a.); *Opere alese. Proză*, cu un studiu introductiv biografic şi critic, notiţe şi glosar de Gabriel Drăgan, Bucureşti, 1941.

[5] *V. Alecsandri, Culegere de proză, I, Călătorie în Africa, II, Dridri*, Bucureşti, 1960; *V. Alecsandri, Proză*, Bucureşti, 1966; *V. Alecsandri, Proză*, Bucureşti, 1967.

[6] *V. Alecsandri, Opere, I, II, III, Poezii*, text ales şi stabilit de G. C. Nicolescu şi Georgeta Rădulescu-Dulgheru, studiu introductiv, note şi comentarii de G. C. Nicolescu, Scriitori români, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1966.

[7] Volumul întîi cuprinde un studiu introductiv şi notă asupra ediţiei, volumul al doilea destul de sumare note şi comentarii, volumul al treilea numai comentarii, la fel de sumare, volumele al doilea şi al treilea încheindu-se cu un indice alfabetic al poeziilor, după titlu şi după primul vers.

[8] Cu două intervenţii ale editoarei: eliminarea *Tablei mişeliilor* şi suprimarea majorităţii citatelor din opera lui Pann aflate în articolul *Cîntice de stea*...

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Prietenii românilor — Lamartine — Alecu Russo — Dridri — Din albumul unui bibliofil — [Vasile Porojan] — Margărita — Tarde venientibus ossa — În loc de prefață — Dimitrie Rallet — [Introducere la Scrisorile lui Ion Ghica către Vasile Alecsandri] — **Manifeste și amintiri politice:** *Protestație în numele Moldovei, a omenirei și a lui Dumnezeu! — Estract din istoria misiilor mele politice.* În sfîrșit, a treia secțiune, într-un fel cea mai interesantă, căci include și cîteva inedite[9], este alcătuită din postume: *[Despre literatura română] — [Însemnări de călătorie din 1845] — [Excursie — mai 1846] — [Jurnal de călătorie în Italia] — Suvenire din 1855 — Suvenire din viața mea — Un orator mut — [Pîinea amară a exilului]*[10].

Această culegere integrală a scrierilor în proză ale lui Alecsandri beneficiază, apoi, de un aparat critic generos[11], capabil să le scoată în evidență atît valoarea în sine, cît și importanța, deloc neglijabilă, pentru dezvoltarea prozei românești și pentru modernizarea limbii literare. În peste două sute de pagini de note și variante — cel mai cuprinzător fond de informații și de observații istorico-literare de pînă acum asupra prozei lui Alecsandri —, Georgeta Rădulescu-Dulgheru pune la dispoziția celor interesați un mare număr de date privind elaborarea textelor, datarea lor, locul și data primei publicări și a celor ulterioare, redactările succesive, manuscrisele în care se păstrează. Remarcăm corectitudinea și acuratețea redactării notelor și comentariilor, excepționala cunoaștere a manuscriselor, cu consecința firească a avansării unor ipoteze surprinzătoare, minuțiozitatea consemnării variantelor literare ale textelor reproduse, ca și scrupulozitatea citării contribuțiilor cercetătorilor anteriori, mai vechi sau mai noi. Exemplare din toate aceste puncte de vedere ni se par îndeosebi notele și variantele la *Bucheteira de la Florența*, *Balta Albă*, *Călătorie în Africa*, *Un episod din anul 1848*, *Estract din istoria misiilor mele politice*, unde strădaniile editoarei de a clarifica problemele ridicate de materialul documentar sînt mai mult decît vizibile.

Întrucît volumul — de aproape o mie de pagini — le depășește și așa ca întindere pe celelalte ale colecției, considerăm că numai din lipsă de spațiu s-a renunțat la întocmirea cîtorva anexe după opinia noastră necesare: un studiu introductiv avînd ca obiect de analiză exclusiv proza lui Alecsandri, o descriere (sau măcar o enumerare) a edițiilor postume de proză, fără de care un nespecialist cu greu poate aprecia avantajele ediției actuale, precum și un glosar de termeni mai puțin sau deloc întrebuințați astăzi.

Andrei Nestorescu

Radu Ionescu, *Scrieri alese* (Col. „Restitutio"), Editura Minerva, ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de Dumitru Bălaeț, 1974, 532 p.

Descoperirea lui Radu Ionescu și proiectarea operei sale în spațiul literar al epocii, cu inerentele consecințe de ordin istorico-literar, îi aparține în întregime lui Dumitru Bălaeț. George Ivașcu vorbise pentru prima dată (în ultimii treizeci de ani) de importanța criticii lui Radu Ionescu; pe acest scriitor citat îl consideram mai ales un poet și un critic al epocii lui, un estetician cu idei hegheliene. Dumitru Bălaeț descoperă în autorul *Principiilor critice* și un *teoretician literar* ce l-a precedat pe Maiorescu. Ca poet, criticul a fost un precursor foarte îndepărtat al lui Bacovia, introducînd în elegii „clavirul răsunător" (G. Călinescu); editorul extinde această calitate de precursor și asupra poeziei lui D. Anghel. În plus, prin recuperarea poeziilor din periodice, opera poetică a lui Radu Ionescu se dublează, pe bună dreptate.

---

[9] Se publică pentru prima oară *[Despre literatura română]* și *Suvenire din 1855*, și pentru prima oară în întregime *[Însemnări de călătorie din 1855]* și *Suvenire din viața mea*.

[10] Credem că aici ar fi cazul să subliniem și modul adecvat în care s-a procedat la transcrierea textului, obținîndu-se o maximă autenticitate prin coroborarea particularităților de limbă care țin de epocă, de regiune și de voința scriitorului cu normele ortografice în vigoare astăzi. (Pentru amănunte vezi Nota asupra ediției la *Opere*, *I*, p. L-LII).

[11] Notă asupra ediției; note de subsol la texte; notă lămuritoare asupra tehnicii folosite la redactarea notelor și variantelor; prezentarea edițiilor antume deproză; note și variante pentru fiecare text în parte; indice: I. nume de persoane; II. nume geografice; III. titluri de opere, volume, studii, publicații periodice etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În privinţa operei critice, în afara articolelor semnate şi în cea mai mare parte publicate, Dumitru Bălăeţ identifică mai multe scrieri social-culturale aparţinînd lui Radu Ionescu şi un studiu deosebit de important din domeniul esteticii poetice, intitulat *Despre poezie şi frumoasele arte*, publicat în „Dîmboviţa" în 1860. Identificarea se face în mod convingător pe baza unei analize a ideilor conţinute şi în alte articole. Cea mai spectaculoasă identificare e însă o operă de proză, şi anume fragmentul de roman *Don Juanii din Bucureşti*, compus din cinci capitole şi o introducere, apărut fără semnătură în ziarul „Independenţa", pe la sfîrşitul anului 1861 şi începutul anului următor. În legătură cu această identificare, Dumitru Bălăeţ face o istorie a discuţiei ce a avut loc în jurul paternităţii romanului şi reproduce pentru prima dată textul integral.

Deşi considerat un autor cu o operă mai puţin întinsă, noi credem că Radu Ionescu face figură aparte în suita scriitorilor apăruţi în colecţia *Restitutio*, depăşindu-i prin importanţă. Dumitru Bălăeţ rupe vălul de uitare ce se aşezase peste opera acestui clasic cu lecturi solide, fost diplomat şi director în Ministerul Cultelor pe cînd se înfiinţa Academia Română, prieten al lui C. A. Rosetti, ziarist etc.

Regăsindu-l pe Radu Ionescu în aceste *Scrieri alese* (în fond în întreaga sa operă, pentru că prea puţine opere lipsesc în ediţia de faţă) regăsim o epocă de modernizare a culturii române. Dacă în poezie numele său este umbrit de al marilor poeţi ce-au traversat epoca, deşi poezia sa e distinctă prin rafinament, în istoria criticii noastre literare numele său e al unui înaintaş. Editorul lui de azi îi reconstituie cu pasiune şi fidelitate biografia, publică pentru prima dată o bibliografie a operei şi o bibliografie critică, ni-l prezintă ca fin şi competent cronicar dramatic, ca pamfletar, ca popularizator de subiecte şi idei moderne prin conferinţe ca de exemplu acelea despre Ştefan cel Mare din 13 şi 20 III 1868, unde afirma că „Logica faptelor nu primeşte oameni trimişi de Providenţă" şi unde vorbeşte despre „Influenţa războaielor lui Ştefan asupra întăririi Statului Român şi asupra civilizaţiunii din Europa".

Radu Ionescu este primul estetician român care constată o criză a poeziei europene la mijlocul secolului trecut, o criză a pozitivismului. În articolul său despre *Poezie şi frumoasele arte*, cheamă pe poeţi la o mişcare poetică de solidaritate pentru salvarea poeziei ca artă, salvare pe care o vede numai prin întărirea poeziei epice.

Radu Ionescu este un umanist care condamnă despotismul pozitivist, este un spirit modern şi liber; iată ce spune despre polemică: „Unde nu este polemică, acolo nu este libertate, nu este cultură..." Criticele sale la adresa lui Grandea şi Bolintineanu vizează aspectele caduce ale operei acestor poeţi bine cotaţi în epocă; astfel, printr-o judecată critică, obiectivă, se înlătură exagerările. Radu Ionescu ne oferă şi prima monografie din istoria criticii noastre (*Alexandru Donici*, studii asupra vieţii şi poeziilor sale).

Act de reparaţie, excelenta ediţie din colecţia *Restitutio* readuce cel puţin într-o actualitate documentară, atît de necesară specialiştilor, opera unui mare precursor al modernităţii româneşti.

Emil Manu

Lucian Drimba, *Iosif Vulcan,*
Editura Minerva (Col. "Universitas") 1974, 413 p.

Despre Iosif Vulcan (1841—1907), nume de mare notorietate în viaţa literară a Transilvaniei din secolul trecut, s-a scris mult în cursul timpului, de către personalităţi ilustre ca Titu Maiorescu, N. Iorga şi Octavian Goga sau de istorici literari de prestigiu ca G. Bogdan-Duică, Perpessicius, Ion Breazu, T. Neş, I. Pervain, Vasile Netea, D. Micu, Mircea Popa, V. Vartolomei, M. G. Samarineanu, Al. Crişan, E. Potoran, Aug. Z. N. Pop, la care se adaugă şi un număr apreciabil de comentatori maghiari.

La centenarul „Familiei" s-a editat un volum comemorativ, *Centenar Familia*, Oradea, 1965, conţinînd numeroase studii pe diferite aspecte şi probleme legate de existenţa îndelungată a revistei şi de activitatea lui Iosif Vulcan. Totuşi cele apărute pînă acum au fost elaborări fragmentate şi ocazionale. A lipsit o monografie amplă, şi pe cît posibil completă, de tipul clasic, academic, „viaţa şi opera", care să includă toate laturile activităţii multiple a lui Iosif Vulcan, precum şi aprecierea contemporană asupra operei lui. Această sarcină,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dificilă dar necesară, și-a asumat-o istoricul literar Lucian Drimba, de la Institutul pedagogic din Oradea, care, printr-un efort de investigație de mai mulți ani, a reușit să cuprindă în monografia recent apărută tot ce a putut fi cunoscut pînă acum asupra vieții, activității și operei lui Iosif Vulcan, întregind ceea ce lipsea în cercetările anterioare și rectificînd unele date eronate ale biografilor precedenți și chiar ale lui Vulcan însuși.

Lucian Drimba a urmat în structura monografiei o cale indicată de specificul personalității și operei lui Iosif Vulcan, iar nu un „model" consacrat în istoria literară.

În primele capitole a împletit viața cu activitatea publicistică, socială și culturală, apoi a expus ideile lui Iosif Vulcan în unele probleme ale epocii — limba literară, limba poporală, folclorul, rolul literaturii și al teatrului — apoi a analizat opera lui literară, surprinzător de prolifică, în diferitele domenii ale creației: poezie, nuvele, schițe, povestiri, romane, însemnări de călătorie și traduceri.

După citirea acestei monografii, imaginea lui Iosif Vulcan ni se prezintă în alte dimensiuni decît cea consacrată în memoria noastră culturală și literară, iar aprecierea asupra animatorului literar și a luptătorului național mult mai justă decît înainte cînd oscila între tendințele apologetice sau minimalizările unilaterale.

Cum este și firesc, este prezentată în relieful și dimensiunile cuvenite (p. 59—84) activitatea și meritele scriitorului în legătură cu întemeierea și conducerea revistei „Familia" (1865—1906), de care este îndeobște legat numele lui Vulcan și debutul lui Eminescu (1866), revista constituind „biletul de intrare permanentă a lui Iosif Vulcan în istoria literaturii române", cum o caracteriza sugestiv Octavian Goga în *Precursori*. Lucian Drimba a folosit larg materialul din „Familia" pentru expunerea ideilor literare și culturale ale lui Vulcan, fără să elaboreze o monografie a revistei, care nu era indicată în lucrarea de față. Dar caracterizarea generală a revistei în profilul, tematica și ecoul ei în epocă este esențială (p. 72 și 325), constituind unul din meritele autorului, care se cuvine reliefat.

Dar Iosif Vulcan n-a fost numai animatorul „Familiei", ci și întemeietor al altor reviste cu răsunet în epocă: „Umoristul" (1863—1870) „Șezătoarea" (1875—1882) și cîteva almanahuri și calendare (1864—1870 și 1883—1885), pe care biograful său le consemnează cu minuțiozitate.

Prezența plenară a lui Iosif Vulcan în viața culturală a epocii este demonstrată prin inițierea și participarea sa la numeroase societăți culturale și literare de importanță istorică. A fost unul din întemeietorii și primul președinte al Societății studențești „Petru Maior" din Budapesta în 1861, întemeietor și conducător, timp de 38 de ani, al „Societății pentru fond de teatru român" (1870), membru activ al „Astrei" din 1861 pînă la sfîrșitul vieții, membru corespondent al Academiei Române (1879) și ordinar din 1891, luînd parte cu regularitate la ședințele societăților menționate, unde a prezentat dizertații și comunicări. Adept al apropierii culturale româno-maghiare, Iosif Vulcan a fost membru al societății maghiare Kisfaludy (după numele scriitorului (1788—1830), un Alecsandri maghiar) și al Societății maghiare de arheologie și istorie din Oradea, fiind singurul român în comitetul acesteia din urmă. Cuvîntarea de primire în societatea Kisfaludy a fost despre *Poezia poporală română*.

A militat pentru înființarea unei Societăți literare în Transilvania, inițiată de Grigore Silași, pentru o școală românească de fete la Oradea și pentru înființarea institutului de credit „Bihoreanca" din Oradea (1898), foarte util atunci, fiind primul lui președinte. A fost de asemenea, membru activ al Crucii roșii, instituție abia creată în acea vreme.

După ce analizează scrierile principale ale lui Vulcan în toate genurile, apărute în volume (bibliografia completă, inclusiv a articolelor, ocupă 40 de pagini de titluri), Lucian Drimba le apreciază cu o pertinență și o obiectivitate care impun. „Scrierile sale literare — precizează el — nu sînt străbătute de fiorul adevăratei arte. Vulcan nu a fost un scriitor talentat, chiar dacă uneori dovedește că este posesorul unela sau alteia dintre calitățile necesare unui creator de opere beletristice, între care imaginația și inventivitatea nu i se pot contesta totdeauna". Opera lui literară, romantică pînă la 1880, mai realistă după aceea, „nu a putut înfrunta judecata dreaptă și necruțătoare a timpului", iar posteritatea „nu a reținut nici măcar o singură scriere de-a lui Vulcan". Dar la vremea lor, aceste scrieri, cu substrat patriotic și moralizator, au avut un important rol social și literar, căci „au umplut golurl în vederea netezirii drumului pe care să umble mai ușor adevărații mari creditori" (p. 329). Lucian Drimba se unește în opinie cu Octavian Goga cînd apreciază că opera însuflețită și însuflețitoare a lui Iosif Vulcan a fost purtătoare a unui fecund mesaj național, scriitorul fiind unul dintre precursorii unității noastre culturale și politice.

Sînt apreciate lucid și fără ocolire opiniile de orientare democrat burgheză și reformistă ale lui Vulcan despre revoluție, republică și monarhie, în legătură cu evenimentele din epocă, dar se subliniază spiritul lui de obiectivitate ca redactor și publicist. Astfel, deși nu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

era adept al socialismului, Vulcan este cel dintîi în publicistica română care publică portretul lui Karl Marx pe pagina întîia a „Familiei", într-un număr din 1871.

Sînt relevate apoi ideile şi acţiunile de esenţă iluministă, preluate de la predecesorii S. Bărnuţiu şi G. Bariţ, despre rolul culturii în ridicarea maselor, despre dreptul la independenţă şi libertate al popoarelor, despre drepturile femeii, despre apropierea reală dintre poporul român şi cel maghiar pe calea culturii şi a înţelegerii reciproce. A înfierat însă în toate scrierile lui pe renegaţii cauzei naţionale, pe cosmopoliţi, pe imorali şi pe şovinii unguri şi români.

Vulcan a tradus din română în maghiară poezii populare, *Cîntecul gintei latine* de Alecsandri, după premierea de la Montpellier, precum şi propriile sale poezii. Din ungureşte traduce din Jokai Mór şi din Pétöfi şi întreţine strînse legături personale cu scriitorii unguri din Budapesta şi Oradea. Pentru cunoaşterea literaturii altor popoare traduce, prin intermediul limbilor maghiară şi germană, — din Xavier de Montespan, Ponson du Terrail, Paul de Koch, Al. Dumas, Heine, Jules Verne. Traducerile din franceză, deşi din autori mai puţin celebri dar cerute de gustul publicului, „însemnau nu numai o apropiere de o ţară latină care se dovedise bună prietenă a românilor, ci şi un act de curaj, de abatere de la spiritul şi educaţia filogermane dominante în monarhia dualistă" (p. 308).

Consistenta monografie a lui Lucian Drimba nu lasă nici o problemă importantă neelucidată satisfăcător. Chiar dacă cercetările ulterioare vor mai putea descoperi în viitor unele detalii semnificative, esenţialul cuprins în lucrarea de faţă va putea fi greu depăşit. Bibliografia cuprinzătoare (p. 331—380) a scrierilor lui Vulcan şi a celor despre el şi opera sa, de o evidentă utilitate, este încă un merit al lucrării, ca şi indicele de nume, lucrat cu preciziunea aşteptată.

Lucian Drimba a adus o reală contribuţie la cunoaşterea istoriei, culturii şi literaturii române din a doua jumătate a secolului al XIX din Transilvania, în care Iosif Vulcan a fost un factor propulsor pe planuri multiple. Alţi exponenţi ai vieţii literare din Transilvania acelei epoci, a căror activitate s-a împletit cu cea a lui Iosif Vulcan, cu Alexandru Roman şi Grigore Silaşi, îşi aşteaptă biografii competenţi cărora monografia lui Lucian Drimba le poate servi ca îndrumare, prin metodă, rigoare şi seriozitate, ca şi prin stilul limpede, care exprimă idei şi concluzii deplin lămurite, fără echivocuri.

Semnalăm deocamdată cu satisfacţie, din şirul scrierilor aşteptate, apariţia monografiei lui Lucian Boia, *Eugen Brote 1852—1912* (Ed. Litera, 1974) care defrişează alte aspecte ale epocii istorice menţionate, mai ales referitoare la influenţa junimismului în Transilvania şi la acţiunea pentru unitatea naţională.

Bucur Ţincu

Lucian Blaga. *Opere,* cu un cuvînt înainte de Şerban Cioculescu. Ediţie îngrijită de Dorli Blaga, Bucureşti, Editura Minerva, 1974, vol. I: XXIV + 489 p.; vol. II: VII + 536 p.

Editarea poeziilor lui Lucian Blaga se înscrie, fără îndoială, între evenimentele culturale ale anului trecut. Cele două volume de *Opere* cuprind toate poeziile lui Blaga, atît cele din culegerile sale, cît şi cele rămase în periodice, cele publicate postum şi cîteva din manuscrise. Noua ediţie respectă textul lui Blaga, gruparea poeziilor în cicluri, aşa cum o propune poetul şi caută să-i îndeplinească dorinţa, pe cît posibil, în privinţa punerii lor în pagină. Era de aşteptat ca *opera lirică*, în ediţie completă, să se bucure de o bună primire şi se face simţită, de pe acum, necesitatea reeditării ei. Critica s-a concentrat asupra poeziilor, acest frumos dar făcut culturii noastre, şi a trecut peste aparatul critic. O reeditare a celor două volume nu este însă posibilă — şi nici de dorit — ca un asemenea aparat critic. Se preiau din ediţiile anterioare afirmaţii fără acoperire documentară, se promovează erori de informaţie, se utilizează, cu nesiguranţă, tehnica de bibliografiere.

Editoarea nu a avut de întîmpinat greutăţi în alegerea textului de bază, în funcţie de care se stabilesc variantele. Poetul şi-a supravegheat tipărirea poeziilor şi le-a revăzut, cu prilejul întocmirii ediţiei definitive din 1942. Pentru poeziile publicate postum, editoarea a putut lua ca text de bază manuscrisele, în păstrarea sa. Dificultăţile se ivesc îndată ce părăseşte „mediul de familie" şi trebuie să întreprindă investigaţii proprii. Editoarea stabileşte,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ca primă apariţie, *Poemele luminii*, pentru o serie de poezii, pe considerentul că ele se publică în „Glasul Bucovinei" după 20 aprilie 1919, data „probabilă" pe care o fixează pentru ieşirea de sub tipar a volumului. Din corespondenţa schimbată între Cornelia Brediceanu şi Sextil Puşcariu, publicată de editoare în ultimii ani, se vede că manuscrisul *Poemelor luminii* se afla în posesia acestuia încă din 1918 şi că publică după el toate poeziile din ziarul bucovinean. Nu există nici un motiv ca poeziile publicate în *„Glasul Bucovinei"* după 20 aprilie 1919 să fie trecute în categoria reproducerilor. Sextil Puşcariu face, pe baza manuscrisului ce i se încredinţase, o serie de observaţii, pe care le comunică poetului. Propune, de pildă, ca poeziile *Lumina ratului* şi *Cerul* să nu fie incluse în volum şi, consecvent opiniilor sale, nu le face loc în ziarul bucovinean. Blaga ţine seama, în parte, de aceste recomandări şi include în volum numai prima poezie. Manuscrisul celei din urmă s-a găsit în arhiva lui Sextil Puşcariu şi poezia se publică în „Manuscriptum" în anul trecut. Stăm, cum se vede nu în faţa unor reproduceri, ci a publicării concomitent şi independent, primul text fiind, cronologic, cel din „Glasul Bucovinei", al doilea, cu modificări, cel din volum. Se impunea să se facă această distincţie, cu atît mai mult cu cît asemenea situaţii se întîlnesc destul de rar în munca unui editor.

Trimiterea la volumele poetului, pentru prima apariţie, se face cu prea mare grabă şi faptul acesta se explică prin necercetarea, *în extenso*, a presei. *Daţi-mi un trup, voi munţilor*, una din cele mai cunoscute poezii ale lui Blaga, se publică mai întîi nu în volumul *Paşii Profetului*, cum arată editoarea, ci în ziarul „Voinţa" (nr. 110, 7 ianuarie 1921, p. 2), în redacţia căruia lucrează şi poetul. *Bunătate toamna*, pentru care sîntem trimişi pentru prima apariţie la volumul *În marea trecere* (1924), se publică mai întîi în „Gîndirea" (nr. 6,20 noiembrie 1923, p. 128). Volumul *La curţile dorului* apare în a doua parte a lunii noiembrie 1938 şi primele recenzii sînt din decembrie 1938. Blaga publică în numărul din 1 noiembrie 1938 al „Revistei Fundaţiilor Regale" un ciclu de poezii: *Estoril, Alean, Unicornul şi oceanul, Vînzătorul de greeri, Coasta soarelui*. Nu este întîmplătoare nici alegerea poeziilor. Poetul caută să atragă atenţia asupra noului său volum de versuri, care urma să apară nu peste mult. Editorii dau, ca primă apariţie, nu se arată pe ce bază, volumul şi nu revista.

Există şi situaţii în care între publicarea poeziilor în periodice şi apariţia volumelor în care sînt incluse trec mai multe luni şi chiar ani. Sîntem trimişi, totuşi, la volume şi nu la reviste. Am aminti aici cîteva din poeziile din *Nebănuitele trepte* (1943). Poezia *Schimbarea zodiei* se publică în „Universul literar", în 26 septembrie 1942 şi este reprodusă în „Revista Fundaţiilor Regale", în nr. 11, din 1 noiembrie 1942, iar poezia *Fetiţa mea îşi vede ţara* apare în „Tribuna literară", revistă braşoveană, încă în 1941 (nr. 3—7, august-decembrie, p. 6). Nu este lipsit de interes, poate, să arătăm că unele poezii, pe care le-am mai putea menţiona aici, se publică, pentru prima dată, în reviste şcolare.

Opera lui Lucian Blaga a sporit considerabil prin publicarea, în deceniul care s-a scurs de la moartea poetului, de *inedite*. Nu sînt de înţeles totuşi unele practici. „Contemporanul" publică în 31 decembrie 1965 poezia *Pe munte*, ca inedită, ca peste cinci luni, în 13 mai 1966, să citim, ca inedită, aceeaşi poezie şi în aceeaşi revistă. Poezia *Oracole*, să mai dăm un exemplu, o găsim în „Romînia literară", din 8 octombrie 1968, ca să o reîntîlnim, în aceeaşi revistă, în 11 mai 1970. Editoarea nu a urmărit presa şi dă, ca primă apariţie, nu 31 decembrie 1965 şi respectiv 8 octombrie 1938, ci ultimele date. Sîntem surprinşi să găsim şi în *Opere* (II, p. 468), poezii ca *În loc de bună dimineaţa*, prezentate ca *inedite*. Poezia se publică, încă în 1935, în „Gazeta literară" (nr. 29, 15 iulie, p. 4).

Merită să ne oprim şi la o altă situaţie, nu mai puţin caracteristică pentru modul de a cerceta presa. Poeziile *În amintirea ţăranului zugrav* şi *Către cititori* se publică, mai întîi, în volumul *În marea trecere*. Editorii dau însă, ca primă apariţie, „Gîndirea" (nr. 14, aprilie 1924, p. 350) şi „Cugetul românesc" (nr. 2—4, aprilie—iunie 1924, p. 111). Dar şi într-o revistă şi în alta se face menţiunea: „Din volumul apărut: *În marea trecere*". Asemenea erori trec dintr-o ediţie critică în alta şi de aici în monografii şi studii consacrate poetului şi capătă, prin larga circulaţie, tărie de document.

Există opinia că poeziile lui Blaga — şi cu deosebire cele incluse în primele volume — nu s-ar fi bucurat de o primire favorabilă. Nu s-a arătat însă pînă acum că tocmai aceste poezii cunosc o circulaţie mai largă în publicaţiile vremii. În ediţie se face un prim pas în această direcţie, cînd se arată că *Amurg de toamnă* se reproduce în „Hiena" şi în „Cele trei Crişuri"; *Leagănul*, în „Lumina femeii"; *Isus şi Magdalena*, în „Patria literară", dar şi în ziarul „Alba-Iulia" (nr. 2, 7 ianuarie 1922), omis de editoare; *Pan*, în „Lamura" şi, adăugăm noi, în „Voinţa" (nr. 17, 9 septembrie 1920, p. 1); *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, în „Renaşterea română", alt cotidian din Cluj. Nu se arată însă că aici se reproduce şi poezia *Pămîntul* (nr. 59, 17/30 martie 1919, p. 3), trimisă, după cît se pare, chiar de poet, de vreme ce se specifică: „Din volumul ce va apărea în curînd: *Poemele luminii*". Se întîlnesc în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

presa vremii și alte poezii, reproduse fie din revistele unde apar prima dată, fie din volume. *Gorunul* se reproduce din „Glasul Bucovinei" în „Unirea" (nr. 19, 29 ianuarie 1919, p. 3) din Blaj și în „Gazeta Transilvaniei" (nr. 100, 22 mai 1919, p. 1) din Brașov; *Legendă* în „Unirea" (nr. 77—78, 13 aprilie 1919, p. 4); *Corni vechi se scutură de rod*, apărută în „Gîndirea", în 15 mai 1921, este reprodusă, cîteva zile mai tîrziu, în „Adevărul literar și artistic" (nr. 27, 29 mai 1921, p. 4); *Lucrătorul*, în „Cuvîntul literar și artistic" (nr. 3, 18 ianuarie 1925, p. 1); *Tăgăduiri*, în „Rampa" (nr. 2124, 2 noiembrie 1924, p. 3). Două din poezii, *Pe ruina unui templu* și *Lacrimile*, se reproduc în „Calendarul Dacia" (1920, p. 69, 1922, p. 80), publicație cu mare răspîndire, pînă și în lumea satelor. Sînt suficiente exemple să ilustrăm buna primire a poeziilor lui Blaga — și nu numai în presa din București, cum se crede, ci și în cea bucovineană și transilvăneană.

Editorii operelor marilor personalități ale culturii noastre nu acordă atenție și altor aspecte, părîndu-li-se, probabil, neimportante. Nimic însă nu este lipsit de interes cînd stăm în fața unor scriitori ca Blaga, Arghezi ori Rebreanu, ca să nu mai vorbim de Eminescu. „Hiena" deschide cu poezia *Amurg de toamnă*, deși o reproduce, unul din numerele revistei (nr. 8, 8 august 1920), mărturie incontestabilă a prețuirii poetului. Și revista „Abecedar", a tinerilor scriitori transilvăneni, reproduce o poezie de Blaga, *Septembrie*, în fruntea unui număr (nr. 5, 8 iunie 1933), după ce se publică în „Gîndirea" încă în 1929. Se situează la cealaltă extremă, a negării poeziei lui Blaga, „Cuget clar" („Noul semănător"), revista lui N. Iorga. Marele istoric reproduce, în sprijinul opiniilor sale, poezia *Alean* (nr. 22, 8 decembrie 1938, p. 350). Și, spre a fi și mai convingător, îi dă și un titlu general: *Ce vede d. Lucian Blaga din Portugalia*. Blaga nu reține, cu alte cuvinte, din extraordinarul peisaj portughez, decît un „liman" și „miei luzitani". O poezie a lui Blaga, *La curțile dorului*, dă, în ianuarie 1941, numele unei reviste, „Curțile dorului", patronată de poet. Poezia, deși se publică în „Gîndirea", în 1938, este reprodusă în fruntea primului număr al revistei sibiene. Poezia lui Blaga se substituie, nici acum întîmplător, articolului programatic. O parte a Transilvaniei se afla sub stăpînirea horthystă, ca urmare a Dictatului de la Viena și „curțile dorului" simbolizau aspirațiile poetului pentru împlinirea dreptății poporului român.

Cercetarea unor surse de informație și utilizarea lor ridică greutăți, pe care le întîmpină și cercetătorii. Blaga își publică în „Gîndirea" cea mai mare parte a poeziilor sale dinainte de 23 August 1944. Revista are între 1921—1926, cum se știe, o apariție „neregulată", în sensul că anul editorial nu coincide cu cel calendaristic și nici numerele nu se înscriu într-o periodicitate lunară. Nu s-ar ridica nici o problemă, dacă bibliotecile ar fi păstrat, la legarea revistei în volume anuale, coperțile pe care sînt înserate datele apariției. O practică condamnabilă a făcut ca ele să fie aruncate și, sub acest aspect, nu există în bibliotecile din București o colecție completă a revistei. Editoarea operează cu deducții, cum procedează, dealtfel, și unii cercetători. Numai așa se explică de ce pentru o poezie ca *Bunătate toamna* se stabilește, ca primă apariție, volumul *În marea trecere* și nu „Gîndirea", unde se publică cu un an mai înainte. Pentru poezia *Din cer a venit un cîntec* sîntem trimiși la nr. 8 al „Gîndirii" din noiembrie 1922. Poezia se publică însă în revistă în nr. 15, din 20 martie 1923. Considerînd că revista are în 1925 o periodicitate bilunară pe parcursul întregului an, editoarea face socoteala că nr. 2 trebuie să fie din ianuarie și fixează ca dată de apariție a poeziei *Biografie pentru un prieten*, ianuarie 1925. Poezia se publică în „Gîndirea", în adevăr, în nr. 2 din 1925, dar acesta este din iunie, ultimul care mai apare în acest an. Editoarea operează cu deducții și în alte împrejurări, săvîrșind erori de datare. Știind că revista „Ramuri" are o apariție lunară, ne trimite pentru poezia *Brumar* la nr. 12, din decembrie 1964. Dar revista craioveană începe să apară, cum se știe, în august 1964 și numărul din decembrie este: 5 și nu 12.

Pregătirea specialistului, la nivelul cerințelor moderne, nu poate fi înlocuită cu amatorismul. Nicăieri nu se vede mai bine acest lucru ca în modul de utilizare a tehnicii de bibliografiere. Nu vom face o vină editoarei că nu aplică normele internaționale, deși editurile ar trebui să le aibă în vedere. Pretindem însă unui editor să fie consecvent cu sistemul de bibliografiere ce și l-a ales. Consemnarea tuturor datelor bibliografice — an editorial, calendaristic, număr, zi, lună, pagină — sînt obligatorii. Editoarea omite să consemneze ziua, pentru primii ani de apariție a „Gîndirii", deși ea este trecută pe copertă. Utilizarea unei colecții incomplete a revistei, cum presupunem, explică asemenea omisiuni. Editoarea nu consemnează toate datele bibliografice și atunci cînd este vorba de publicații recente. Pentru unele poezii apărute în „România literară" (*Oracole*, *Enigma lumii*), omite anul editorial, numărul și chiar pagina. Dacă pentru poeziile din unele cicluri se dă pagina, pentru fiecare, cum este corect, pentru poeziile din alte cicluri („Steaua", nr. 12/1960, nr. 5/1961, „Ialul literar", nr. 4/1961, nr. 9/1961) se trece pagina ciclului. Ar rezulta că o poezie ca *Răsunet în noapte*, de 11 versuri, se publică în „Ialul literar" (nr. 4, aprilie 1961) pe patru pagini (6—9). Poezia nu ocupă în realitate decît o singură pagină. Se întîlnesc indicații greșite de pagină. Ne oprim

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la un singur exemplu. Pentru poeziile *Monolog*, *Ardere*, *Sud* și *Epitaf* („Revista Fundațiilor Regale", nr. 12, 1 decembrie 1942) se indică paginile: 439, 440, 441, 442 în loc de 499, 500, 501, 502.

Bibliografierea ia uneori înfățișarea de șaradă, pe care nu o poți dezlega decît mergînd la publicația respectivă. Sînt în această situație cea mai mare parte a poeziilor din „Glasul Bucovinei" unde datarea se face după amîndouă calendarele — calendarul vechi și cel nou. Să dăm cîteva exemple: 22/4 febr. 1919 (*Trei fețe*), 28/13 mar. 1919 (*Visătorul*), 22/7 febr. 1919 (*Inima*). La prima vedere s-ar părea că amîndouă datele se referă la aceeași lună, dar orice fel de calcule am face, nu putem obține diferența cunoscută, de 13 zile, dintre cele două calendare. Mergînd la revistă constatăm, spre surprinderea noastră, că prima dată se referă la luna precedentă, omisă în aparatul critic.

Greșelile de tipar se întîlnesc la fiecare pas și ar fi fastidios să facem o erată a lor. Dar a lăsa în aparatul critic ca an de apariție 1929, în loc de 1924, pentru un volum al poetului (I, p. 447) și *Bibliografia mea pentru un prieten* (I, p. 450) în loc de *Biografia mea pentru un prieten* este prea de tot. Munca de editor pretinde un ochi format să descopere asemenea „nimicuri".

Editurile își asumă mari răspunderi cînd se călăuzesc după criterii sentimentale și încredințează întocmirea de ediții critice unor persoane fără pregătire de specialitate, indiferent dacă acestea sînt membri ai familiei scriitorului și dețin documente și manuscrise. Familiile scriitorilor au îndatorirea patriotică să facă cunoscute aceste materiale, fie că le publică, fie că le donează instituțiilor de cultură. Edițiile critice se fac cu operele tipărite, intrate în conștiința publică. Nici atunci cînd opera rămasă în manuscrise are mare pondere în activitatea unui scriitor, cum este cazul lui Eminescu, editarea nu o pot face amatorii. Membrii familiei lui Lev Tolstoi, Paul Valéry ori Giosuè Carducci lasă editarea operei în seama specialiștilor și pun la dispoziția acestora documentele și manuscrisele. Acțiunea de editare nu este chestiune de familie, ci de interes național. Edițiile critice improvizate nu sporesc prestigiul familiei și fac un mare deserviciu scriitorului și culturii naționale.

D. Vatamaniuc

Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Editura Minerva, 1974

Între istoricii literari contemporani, cel mai sigur continuator al metodei lovinesciene „de simplificare și reliefare" este, credem, Ov. S. Crohmălniceanu. Volumul consacrat, în cea mai mare măsură, evoluției poeziei între cele două războaie mondiale reprezintă dovada elocventă că „impresionismul" în istoria literară se poate sprijini pe solide baze documentare, că, inteligent și în cunoștință de cauză aplicat, el nu numai că nu exclude aparatul conceptual cel mai fin al criticii, dar îl presupune cu necesitate, știind să-l subordoneze unor caracterizări în care adevărul oferit de imaginea ansamblului prevalează asupra amănuntelor. Nu este o simplă întîmplare că volumul consacrat poeziei interbelice a apărut după cercetarea mai restrînsă a expresionismului. Fie că materia cărții *Literatura română și expresionismul* a fost extrasă din fișele de lucru la istoria literaturii, fie că ea i-a fost ulterior înglobată, acea carte a reprezentat pentru critic un moment hotărîtor în evoluția sensibilității sale receptive. Scriind despre unul dintre subiectele care nu numai că sînt însușite de un autor în virtutea afinităților elective, dar care au și darul de a-și modela ele însele pe parcurs autorul, Ov. S. Crohmălniceanu și-a șlefuit cele mai fine unelte în analiza de poezie și și-a perfecționat știința de a sugera prin actul critic un univers poetic în funcție de anume topoi esențiali, ocolind retranscrierea minuțioasă, dar irelevantă, a unor elemente de decor poetic. Progresul este cu atît mai evident cu cît avem o posibilitate de comparație concretă cu stadiul anterior al criticii sale, reprezentat de studiile despre Arghezi și Blaga, tributare pasiunii pentru totalitate a criticului, căruia nici o latură a operei cercetate n-ar fi voit să-i scape, dar care pierdea din vedere, în mulțimea amănuntelor, cele două-trei caracteristici fundamentale care dau personalitatea unui scriitor. Din perspectiva cărții de azi, studiul din 1960 despre Arghezi și cel din 1963 despre Blaga, în afară de meritul lor de pionierat în cultura

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

socialistă, apar ca acumulări faptice, cantitative, absolut necesare pentru viziunea de puternice reliefări de acum. Fără a nega nimic din ceea ce spusese atunci, uneori preluindu-și ideile esențiale spre a le pune mai bine în evidență, Ov. S. Crohmălniceanu face dovada puterii sale de sinteză și de caracterizare, exercitîndu-se asupra unor opere despre care se mai pronunțase odată. Este, poate, examenul cel mai greu la care se poate supune un istoric literar. Cu atît mai mult cu cît, la criticul contemporan, spre deosebire de Lovinescu, tehnica „simplificării și reliefării" nu se întemeiază pe capacitatea de a sugera ceea ce rămîne nespus despre operă, ci pe capacitatea de a utiliza adecvat concepte teoretice și de a le așeza într-un sistem. Ov. S. Crohmălniceanu este în primul rînd un gînditor exact, corect și imparțial, capabil să spună, în cîteva pagini, esențialul despre universul atît de alambicat și înșelător care este o operă literară. Pentru aceasta trebuie, desigur, o perfectă dominare a domeniului studiat și a uneltelor de lucru. Istoricul literar și le-a cucerit pe amîndouă. De aici decurg marile virtuți ale cărții sale despre poezie, ca și slăbiciunile ei.

Universul poetic al scriitorilor români interbelici este unul care, cum probează criticul, poate fi cunoscut rațional și descris logic. Inteligența luminează astfel mai puternic laturi rămase pînă acum obscure sau oferă explicații surprinzătoare. Dintre acestea cel puțin două, privind doi dintre marii scriitori ai epocii, merită o mențiune excepțională. Una este așezarea incapacității de opțiune religioasă a lui Arghezi sub semnul teologiei dialectice, cealaltă este răsturnarea sensului de evoluție a lui Ion Barbu în cunoașterea poetică de la esențele intelectual abstracte la esențele clocotitor vitale.

Locul comun, devenit tic verbal al criticii contemporane, despre pendularea argheziană între „credință și tăgadă" este spectaculos și impecabil răsturnat printr-o demonstrație ce ascunde sub detașarea aparentă o subtilă cunoaștere nu numai a psihologiei argheziene, ci și a universului de gîndire religioasă față de care poetul se definește permanent : „Conform teologiei dialectice, tocmai eșecul nostru repetat de a ni-l putea imagina pe Dumnezeu ne permite recunoașterea adevăratei sale naturi, ireductibile la însușirile omenești". Utilizarea „categoriilor negative" în gîndirea poetică argheziană apare astfel ca manifestarea necesară a unei sensibilități unitare atît în propensiunile sale negative, cît și în cele afirmative. A descoperi unitatea dialectică acolo unde toți exegeții anteriori văzuseră doar expresia unei contradicții interne irezolvabile și a demonstra imposibilitatea eludării „contradicției", ce ține de natura specifică a obiectului, este meritul ce-l singularizează pe Ov. S. Crohmălniceanu printre criticii poeziei argheziene. Imposibilitatea trăirii revelației și căutarea divinului în forme concrete este pentru prima oară cînd se pun în acești termeni și există, credem, puține șanse ca ele să fie discutate de acum încolo în alți termeni.

Un alt moment hotărîtor al istoriei literare actuale îl reprezintă exegeza poeziei lui Ion Barbu. Prin coerența argumentației și frumusețea demonstrației, micromonografia Ion Barbu devine nu numai un text de referință, dar unul dintre acele texte critice ce presupun o opțiune fundamentală din partea cititorului. A-l rezuma ar însemna a-i răpi frumusețea. Citîm afirmațiile cele mai însemnate, cu sentimentul că citîm textul critic cel mai armonios estetic și cel mai apt a provoca jubilație intelectuală, pe care l-a scris Ov. S. Crohmălniceanu : « Primul ciclu, *Joc secund*, întreprinde efectiv niște „ocoliri tematoare în jurul cîtorva cupole — restrînse perfecțiuni poliedrale" —, așa cum declara Ion Barbu. [...] Versurile care deschid volumul vin să ne precizeze aceasta. G. Călinescu și alții au văzut în ele o definiție a poeziei. Dar e discutabil dacă așa vor să fie cu adevărat. Ion Barbu evocă neîndoios lumea paradisiacă arhetipală, unde trăiesc numai ideile lucrurilor. Ea e cerul etern platonician, corespondența simetrică a realității concrete, fenomenale, intrată prin spiritualizare în „mîntuit azur", dedusă din „ceas", cu alte cuvinte, scăpată de sub tirania timpului [...] Universul acesta „esențializat", curățit de orice imperfecțiune terestră, adus prin necontenite sublimări succesive la ipostaza lui „absolută", „ideală", „revelată", își păstrează o concreteță fantastică. Ion Barbu realizează o ciudată lirică de glacialități cerebrale care frig. Nimic din ceea ce intră în raza privirilor sale, vrăjite de o atare „geometrie înaltă și sfîntă", nu rămîne inform [...] O rostire „augustă", „orfică", „oraculară" face să renască lucrurile în noua lor existență, „purificată", spălată de ape lustrale. [...] Starea de extază mistică este un moment privilegiat cu durată foarte limitată. Legîndu-și existența exclusiv de el, poezia poate trăi numai în scurte fulgurații aurorale. De aceea versurile primului ciclu al volumului se rezumă la cîteva strofe a căror substanță cunoaște o epuizare rapidă în arderi intense, orbitoare. Dar revelația cere să fie și comunicată sub forma adevărurilor esențiale, traductibile în pilde cu calități instructive. [...] E ceea ce își propune ciclul *Uvedenrode*, pe care poemul *După melci* îl prefigura. Întîlnim și aici o compunere epică menită să ne dezvăluie prin figurații simbolice marile secrete cosmice. [...] Propunîndu-și să îndeplinească o operă inițiatică, poezia lui Ion Barbu e atrasă tot mai mult în cîmpul tulbure al inconștientului. Încordarea trează, luminoasă a spiritului, „starea de geometrie" cedează pasul „inspirației", „orfismului".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În sfîrşit, *Isarlik*-ul ar reprezenta ultima etapă în concretizarea succesivă a întrupărilor ek-stazei, pornită din concept spre a se opri definitiv şi iremediabil în vitalul obscur. Aşa cum demonstrează criticul, poezia lui Ion Barbu reprezintă o experienţă definitiv închisă, consumată pînă la capăt şi în imposibilitate de a mai fi reluată.

În acest caz, al configurării destinului poetic al lui Barbu, asistăm la unul dintre acele rare momente din creaţia unui critic, în care acesta găseşte poetul cu care să consune intelectual şi afectiv. Un alt critic va putea, desigur, să ne propună, poate cu tot atîta succes, o altă viziune, la fel de seducătoare, asupra universului barbian. Aceea n-o va nega pe aceasta, susţinută de unitatea argumentaţiei şi de lipsa de fisuri a imaginii.

Istoricul literar nu reuşeşte, nu poate reuşi, aceleaşi performanţe spectaculoase indiferent despre cine scrie. Sînt poeţi pe care evident nu-i gustă şi care nu răspund nici unei corzi a sensibilităţii sale. Ov. S. Crohmălniceanu este însă animat de o înaltă cinste intelectuală, atît de înaltă încît el se obligă a judeca detaşat şi imparţial chiar pe autorii cu care nu are afinităţi. Astfel încît ne aflăm, cu această istorie a literaturii, în faţa judecăţilor de valoare cele mai echilibrate ce s-au emis asupra poeziei interbelice. Nici Lovinescu, nici Călinescu, în istoriile lor literare, n-au avut distanţa în timp şi nici detaşarea omenească necesară spre a considera fără parti pris diversele grupări literare. Nu este vorba aici nici de puterea de caracterizare a prietenilor sau a inamicilor literari, nici de comparaţii între ierarhiile propuse şi criteriile lor, ci numai de capacitatea de a fi obiectiv. Ov. S. Crohmălniceanu este, pînă astăzi, cel mai obiectiv istoric literar al acestei perioade, obiectiv chiar împotriva lui însuşi. Cartea sa este una în care judecăţile literare asupra unor direcţii esenţiale ale poeziei interbelice, precum cea chtonică şi cea religioasă, nu iau în consideraţie decît criteriile literaturii, şi nu pe cele ale accidentelor biografice. Obiecţiile ce se pot formula în ce priveşte judecăţile de valoare propuse de Ov. S. Crohmălniceanu trebuie să ţină seamă, ca de o calitate esenţială, de faptul că ne aflăm într-un domeniu al cărui specific este permanent respectat.

Înclinat să releve caracteristicile cele mai pregnante ale unui scriitor, cu ştiinţa definirii unei personalităţi, istoricul literar este mai puţin atent la slăbiciunile autorului studiat. Din familia spiritelor critice constructive, nu a celor destructive, el este mai preocupat să înţeleagă decît să sancţioneze. De aceea, poate, ierarhiile sale de valori nu sînt ferm exprimate şi, de multe ori, ele trebuie deduse din modul în care sînt trataţi autorii şi din spaţiul ce li se acordă. Dacă se formulează obiecţii serioase faţă de concepţia filosofică a lui Blaga, impulsul de a caracteriza domină pe acela de a privi critic în cazul lui Paul Sterian sau A. Dominic, de exemplu.

Pe capacitatea de a reliefa esenţialul în caracterizarea unei opere se întemeiază şi stabilirea marilor grupări scriitoriceşti, pe baza unor criterii pentru prima dată unitare: a direcţiei tematice principale ilustrate şi a artei poetice practicate: *Miracolul arghezian, Poezia chtonică, Poezia sentimentului cosmic şi a fiorului metafizic, Lirica sensibilităţii religioase, Lirica elegiacă şi sentimentală, Lirica avangardistă, Poezia pură, Noul patos social activist, Forme inedite de lirism.* Direcţiile de organizare a derutantei expansiuni ideologico-stilistice a liricii interbelice sînt cele mai logice dintre cele propuse pînă acum, şi lipsa lor de coincidenţă, ca titlu şi subsumare a autorilor, cu grupările stabilite de Călinescu este un merit. Alăturarea lui Blaga de Philippide, a lui Adrian Maniu de Ion Pillat, a Otiliei Cazimir de Camil Baltazar, a lui Aron Cotruş de Miron Radu Paraschivescu sugerează corespondenţe mai adînci decît simplele asemănări formale între universuri poetice raportate la realităţi divergente. Aranjarea în sumar corectează în bună parte tratarea exclusiv monografică a autorilor, ca universuri închise, aparent fără comunicare cu comilitonii lor. Iar la o lectură atentă se pot descoperi cîteva modele de percepţie şi stil, urmărite în cadrul fiecărei familii de spirite: empatia între om şi cadrul natural al poeziei chtonice, conjurarea miracolului în poezia sentimentului cosmic, dualitatea între aspiraţie şi extaz în lirica sensibilităţii religioase, mesianismul poeziei noului patos social activist etc.

Ne aflăm, cu *Literatura română între cele două războaie mondiale*, în faţa celei mai echilibrate descrieri făcute pînă acum acestui peisaj poetic fascinant prin multitudinea, unică în literatura noastră, a direcţiilor de evoluţie, dar în acelaşi timp derutant, înşelător, plin de capcane, provocînd parcă adeziunile sau negaţiile violente. Şi ne aflăm totodată în faţa triumfului gîndirii logice şi sistematizatoare în istoria literară. Nici unul dintre conceptele esenţiale cu care poate opera critica de poezie nu lipseşte din această carte şi eficacitatea lor operaţională se verifică de fiecare dată. În această calitate se află însă şi slăbiciunea istoricului literar. Ov. S. Crohmălniceanu înţelege perfect tot ceea ce se poate înţelege pe cale raţională, dar se opreşte mut în faţa fiorului non-logic din orice act de comunicare emotivă. Încrezător în puterile criticii, el nu împrumută niciodată unelte poeţilor şi arta de a sugera fără a numi, pe care o stăpîneau atît de bine şi Lovinescu şi Călinescu, îi rămîne străină.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Poeții al căror farmec stă dincolo de ceea ce se poate descrie exact, în ceea ce se presimte dincolo de cuvînt, nu fac parte din familia spirituală a istoricului literar.

Cît despre drumurile pe care o astfel de cercetare le deschide istoriei literare, vom mai recurge o dată, spre a le ilustra, la autoritatea lui Lovinescu: „Impresionismul fiind o concentrare cît mai mare și mai aleasă a părerilor ce putem avea despre o lucrare de artă, și citeodată închegarea lor la una singură, este așadar nu numai antiteza relativismului și scepticismului critic, ci chiar uneori, în mîini prea vigurcase, ajunge la un dogmatism și la un schematism destul de primejdicase. Căci reducînd, unii prin puterea intuiției, iar alții printr-o laborioasă îndeletnicire, pe un scriitor sau o operă de artă la una sau la cîteva idei centrale, criticul impresionist nu numai că *afirmă* aceste idei, ci, căutînd să le dea adevărata lor valoare, le pune într-o lumină și mai crescută; el dogmatizează și citeodată poate chiar tiraniza".

Ov. S. Crohmălniceanu este autorul unei cărți atît de bine construite, încît primejdia ca ea să tiranizeze de acum încolo opiniile unei generații de istorici literari nu este de neglijat.

Roxana Sorescu

Aurel Martin, *Metonimii*

Metonimii, noua carte a lui Aurel Martin, critic de mare mobilitate spirituală, întrunește articole, studii, precum și comunicări ținute cu diverse prilejuri. O primă secțiune *Metonimii*, însumează articole teoretice caracterizate prin fervoarea intelectuală care le animă, prin abundența de idei fertile susținute cu însuflețire. Aici criticul operează asociații și disociații nu ostentativ subtile, ci argumentate, clare, riguros științifice. O mențiune specială se cuvine articolului *Constante, aspecte, tendințe ale literaturii române*, inițial comunicare ținută la simpozionul traducătorilor de literatură română, Neptun, septembrie 1971. Mai sînt citabile, fiindcă evidențiază o gîndire limpede și neîncorsetată de prejudecăți în stabilirea adevărului articolele: *Permanențe, Originalitate și imitație, Diversitate, Glose, Argument pentru sinteze.*

Al doilea capitol, *Incidențe*, include articole de istorie literară — orientări, tendințe, curente literare, eccuri în conștiința critică de la noi și din străinătate ale operei unor scriitori, contribuții de un indiscutabil interes atît analitic, cît și documentar. Din acest capitol citățm: *Contribuții la soarta, în Principate, a antologiei de poezie românească scoasă de Henry Stanley în 1856, Bolintineanu văzut de scriitori francezi, Fantasticul în proza lui Eminescu, Dramaturgia lui Delavrancea, Ion Pillat și poezia pură, Petőfi Sándor în conștiința românească, Ecouri ale operei lui Romain Rolland în România.*

O serie de *Fizionomii* ale unor scriitori mai vechi sau mai noi demonstrează intuiție exactă, spirit aplicat, talent evocator. Aurel Martin vădește aci însușirea de a recepta opere și autori de cele mai diferite modalități artistice, fără parțialități de gust ori de înțelegere și năzuința către exactitate în reliefarea echilibrată a universurilor lor de creație: Rebreanu, Sadoveanu, Arghezi, Gib I. Mihăescu, Camil Petrescu, V. Voiculescu, Laurențiu Fulga, Titus Popovici, Fănuș Neagu etc. Exercițiul foiletonistic pe care Martin îl are la activ, ca și solida orientare în materie de istorie literară, îl fac să greșească rareori în judecățile sale (de pildă creația lui Laurențiu Fulga e hiperbolic prezentată).

În sfîrșit, un ultim capitol mărturisește implicarea cea mai directă a autorului în chestiunile pe care le discută, capitolul constînd din interviuri reunite sub titlul *Pro domo.*

Analizele lui Aurel Martin se bizuie întotdeauna nu numai pe o lectură fidelă a operelor, ci și pe una a bibliografiei critice. Iată de ce ades refuză să primească, mai mult, combate judecăți acceptate. Aflăm exemple în articolele *Dramaturgia lui Delavrancea, Petőfi Sándor în conștiința românească, L. Rebreanu într-o nouă lumină* etc. Iată de ce de asemenea propunem noi puncte de vedere în interpretarea unor scriitori și cărți, peste care s-au așezat judecățile comune, puncte de vedere ce lărgesc dintr-odată orizontul. Așa, de exemplu, în finalul articolului *Rebreanu sau vocația tragicului* criticul vorbește de un „tragic menit să sublinieze, în fond, condiția eroică a existenței. Ceea ce adaogă viziunii lui L. Rebreanu valențe de surprinzătoare modernitate" sau în *Ethosul sadovenian. Baltagul* remarcă caracterul de replică al romanului.

Ici și colo Aurel Martin indică piste noi pentru cercetarea literară viitoare. Așa, de exemplu, în *Ecouri ale operei lui Rolland în România*, unde propune spre cercetare „influența de ordin mai general" exercitată de opera rollandiană asupra literaturii române propriu-zise, ori în articolul *Cu privire la sămănătorism*, unde recomandă studierea curentului prin prisma

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

militantismului său, încadrat în contextul Europei de Est și de Sud-Est, riguros situat în epocă, fără să fie circumscris doar ca realitate strict istorică.

Cartea cîștigă printr-un stil direct și clar de expunere, prin fine nuanțări și plăcerea expresiei colorate și sugestive.

Articolele sînt toate sobre și echilibrate.

Volumul lui Aurel Martin impune prin informația bogată, prin ascuțimea și noutatea observațiilor, asociațiile ce deschid larg orizont, seriozitatea analizelor, rigoarea demonstrațiilor, corectitudinea majorității interpretărilor, expunerea clară, nuanțată, ordonată. El aduce un spor sensibil de cunoaștere critică a literaturii. Contribuțiile de teorie literară și de istorie literară îl recomandă atenției nu numai a specialiștilor, dar a tuturor celor preocupați de trecutul literelor românești.

Anca Rizescu

Teodor Vîrgolici, *Perpessicius.*

Editura Eminescu, 1974, 273 p.

Consecință a unor preocupări mai vechi și constante, stimulate și de mărturisitul impuls afectiv către „brăileanul" Perpessicius (T. Vîrgolici publică în R.I.T.L./1967 un studiu pregătitor al viziunii monografice de azi, precum și diverse note și articole risipite în presa literară), micromonografia apărută recent este un omagiu adus de T. Vîrgolici prin intermediul științei literare unuia dintre maeștrii ei, la cîțiva ani după dispariție. Despre Perpessicius — „cărturar și creator polivalent" — este încă totul de spus. Bibliografia privind *Scrierile despre...*, conștiincios întocmită la sfîrșitul volumului, în ciuda celor peste o sută de titluri, se rezumă, cu foarte puține excepții, la articole de gazetă, cele mai multe ocazionale. Volumul realizat de T. Vîrgolici are deci mai ales meritul începutului, meritul abordării primei exegeze monografice. Autorul nu are — după cum mărturisește — pretenția epuizării subiectului și, între altele, profilul colecției — Mica bibliotecă critică — nici nu i-ar fi putut îngădui s-o aibă. Perpessicius face parte dintre marile personalități ale literaturii și culturii românești care devine teme permanente de reflecție estetică și de interpretare.

Studiu monografic intens analitic, îmbinat cu inventarieri arhivistice, volumul semnat de T. Vîrgolici e un document de istorie literară. Structura e sobră, am zice neutră, fără veleități de epatare a lectorului prin originalitate căutată și formulări sofisticate. Cîteva mari capitole consacrate principalelor aspecte ale vieții și activității profesionale ale scriitorului: *Poetul, Prozatorul, Criticul literar, Istoricul literar, Publicistul,* precedate și urmate de un *Prolog* și o *Încheiere* și amănunțind un *Excurs biografic* cu care se deschide monografia, dezvăluie un meritoriu efort de organizare a materialului informativ și de gradare a judecăților critice. Volumul are echilibru interior. Spațiul acordat fiecărui capitol în economia volumului reflectă atenția în dozarea accentelor. Cel mai mare număr de pagini (peste 100) îl are, după cum era de așteptat, capitolul consacrat criticului literar. Aportul informațional este evident. Pe lîngă concentrarea datelor culese din articolele risipite în presă, T. Vîrgolici comunică frecvent rezultatul propriilor investigații în arhive și periodice, cercetări care îi permit să aducă importante precizări și date noi, să rectifice erori (cum este cea referitoare la debutul, în general, în publicistică al lui Perpessicius și la debutul în poezie, în special (p. 20), precum și să producă inedite (p. 21—22).

Modalitatea tratării este cea a descripției critice, accentul cade pe comunicare și mai puțin pe interpretare ideatică. Pornind de la un portret moral al scriitorului, închegat în *Prolog* din mărturiile unor cunoscute personalități contemporane — Tudor Vianu, Victor Eftimiu, Geo Bogza, Edgar Papu, C. Ciopraga, Eugen Jebeleanu și, de fapt, în primul rînd Liviu Rebreanu, din părerile căruia sînt selecționate cîteva cuvinte pentru un motto-subtitlu, autorul alcătuiește un „excurs biografic" saturat de date și detalii și reprezentînd un remarcabil efort de informare. Comentariul critic este adesea, mai ales aici, sentimental, poetizant (T. Vîrgolici vorbește el însuși de o subiectivitate generată de circumstanțe). Orașul copilăriei și al adolescenței — Brăila — este element constitutiv în structura temperamentală a lui Perpessicius, dar, deopotrivă, și în sensibilitatea autorului monografiei.

Analizînd, în continuare, poezia lui Perpessicius, T. Vîrgolici subliniază faptul că aceasta poartă amprenta — echilibrată, ponderată, fără excese — a noilor orientări și tendințe estetice în direcția simbolismului și a modernismului de după primul război mondial fiind, de fapt,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

o lirică autobiografică, pigmentată de ironia cu finalitate socială. Trecînd la „prozator" — ipostază sporadică în existența literară a lui Perpessicius — autorul micromonografiei fixează cîteva coordonate pe care evoluează romanul interbelic şi oprindu-se la cele două încercări de romane rămase doar în stadiul de proiect şi de schiță sumară arată, după înseşi afirmațiile scriitorului, că ele erau concepute la modul „prin excelență autobiografic", într-un stil alternînd poemul cu pamfletul.

Trecînd la activitatea de critică literară care constituie obiectul celui mai întins capitol al volumului, T. Vîrgolici evidențiază calitățile dominante ale „criticului-cărturar" Perpessicius: receptivitate şi înțelegere rafinată a oricăror experiențe literare, eleganță, delicatețe, putere de nuanțare a expresiei, abilitate şi tact disimulatoriu în formulări (Ion Biberi îl numea pe Perpessicius „un om bogat în catifelări sufleteşti"), comprehensiune admirabilă față de arta maeştrilor. T. Vîrgolici oferă cititorului, printr-o expunere bogată în exemplificări, posibilitatea de a se convinge de „arta criticii" (cum o numeşte Al. Philippide), profesată de Perpessicius şi accentuează asupra meritului pe care criticul îl are alături de acea „a treia generație postmaioresciană" — după încadrarea lui Lovinescu — „de a fi făcut din critica literară o disciplină intelectuală cu variate direcții de activitate, dominate toate de principiul estetic". Cîteva considerații asupra acestei „a treia generații postmaioresciene" — G. Călinescu, Ş. Cioculescu, P. Constantinescu, Vl. Străinu, T. Vianu — sînt menite să determine diferențele specifice, autorul fiind tentat să singularizeze originalitatea concepției şi metodei critice ale lui Perpessicius. Accentul cade pe consecvența cu care Perpessicius a fost — prin *Mențiunile* sale critice — timp de cinci decenii cel mai fidel cititor şi interpret al fenomenului literar contemporan. T. Vîrgolici pledează cu probe convingătoare împotriva acelora care confundaseră critica generoasă a lui Perpessicius, cordială şi lipsită de veleități distrugătoare, dar nefăcînd rabat valorii artistice, cu atitudinea searbădă şi perpetuu elogiativă.

Reamintind faptul că Perpessicius concepea istoria literară într-o continuă şi fundamentală osmoză cu critica literară, T. Vîrgolici creionează portretul eruditului care realizează investigația trudnică cu deliciul arheologului literar. Minuțioasa trecere în revistă a studiilor de istorie literară se încheie apoteotic cu elogiul adresat editorului monumentalei ediții Eminescu, supranumit în critică „Homer al ediției Eminescu". Făcînd istoricul acestei ediții, T. Vîrgolici invocă, în mod repetat, vocația de editor a lui Perpessicius.

Monografia se încheie cu o privire fugară aruncată publicisticii lui Perpessicius, azi cu valoare de document.

Un *Tabel cronologic* strîns, urmărind datele esențiale ale vieții şi operei lui Perpessicius, completează în mod necesar o monografie utilă şi care vine să umple un gol în istoria literaturii contemporane.

Rodica Florea

Constantin Potîngă, *Educație şi cultură*,
Editura Junimea, 1974, 167 p.

Rod al unei activități publicistice de peste două decenii, cuprinzînd articole, eseuri consemnări datorate unei bogate experiențe de îndrumare a culturii socialiste din țara noastră cartea lui Constantin Potîngă reprezintă în același timp una din rarele şi valoroasele contribuții la teoretizarea fenomenului spiritual contemporan, sub variatele lui aspecte axiologice şi practice. După teza de doctorat în filosofie axată pe *unele probleme ale culturii de masă în socialism* şi amplul studiu *Socialismul şi cultura de masă* (Ed. Junimea, 1972), autorul este preocupat în cazul de față de implicațiile teoretice ce decurg din comandamentele politice ale documentelor de partid, îndeosebi ale Plenarei C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971, referitoare la făurirea „omului de tip nou, a personalității multilateral dezvoltate în spiritul țelului profund umanist al societății noastre socialiste" (p. 7). Se reia aici unul din conceptele -cheie ale lucrărilor anterioare, acela de „educație permanentă" şi se accentuează necesitatea înțelegerii lui concrete şi nuanțate în fiecare etapă, pe grupuri sociale şi chiar pe indivizi.

Ceea ce interesează în mod special pe cercetătorul literar în volumul *Educație şi cultură* este înțelegerea complexă a noțiunii de *creativitate* — „cauză esențială a educației şi autoeducației, componentă inseparabilă a culturii, împreună cu momentele gnoseologic, axiologic şi praxiologic, care a constituit întotdeauna o trăsătură caracteristică a poporului român" (p. 129). Creativitatea devine astfel „dovada fundamentală a însuşirii active a cunoştințelor

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a participării noastre efective la viața socială" (p. 130), îndreptățind unul din postulatele călăuzitoare ale autorului, care urmărește îndeaproape, cu competență, la toate nivelurile, „transformarea valorilor culturale în fapte de civilizație modernă, socialistă" (p. 16). Preocupat de cerința ridicării pe o treaptă superioară a conștiinței socialiste a tuturor oamenilor muncii prin cultură, Constantin Potingă pune accentul în primul rînd pe *dezvoltarea conștiinței politice*.

Extrem de interesante sînt și concluziile autorului privind relația teatru-școală, bazate pe analiza faptelor sociale, a anchetelor printre elevii din Piatra Neamț, după care „între opțiunile elevilor de liceu pentru funcțiile teatrului precumpănesc acelea care vizează rolul gnoseologic al acestuia, locul sporit pe care trebuie să-l aibă în modernizarea învățămîntului literaturii" (p. 161).

Și alte eseuri din acest volum atestă convingerea autorului că arta și literatura au nu numai un rol informațional, ci și unul formativ, educațional; în această lumină este tratată cultura, „ca ansamblu de fenomene sociale, care sub raport gnoseologic apar ca produse cumulative ale cunoașterii, iar sub raport axiologic ca valori sintetice" (p. 148). În acest fel, din înțelegerea dialectică a culturii în raportul teorie-practică decurge necesitatea „organizării științifice prin plan a culturii de masă", de la directivele generale din documentele de partid și pînă la manifestarea lor concretă în cadrul cluburilor, bibliotecilor, caselor de cultură etc.

Prin toate comentariile analitice, prin opiniile ferme — chiar dacă uneori ironice ca în eseul asupra „*Esteticii*" *numerelor de inventar* —, prin sugestiile fructuoase pentru orice lucrător din domeniul literaturii și artei, al culturii, cartea lui Constantin Potingă constituie un prilej de meditație asupra relației cultură-civilizație, un îndreptar în procesul de ridicare continuă a conștiinței socialiste, o sinteză originală asupra implicațiilor pe care arta în general și literatura în special le au în făurirea omului nou al orînduirii noastre.

Luminița Bețu-Paladi

I. A. Richards după 50 de ani

Pe fondul unei lente epuizări valorice a criticii impresioniste anglo-saxone de după 1900, bogate în descripție și diletante în concepție, aforistice și eterogene, cartea lui I. A. Richards, *Principii de critică literară* (1924) a impus constringerea vocației aluzive (un efort tenace și obstinat de acuratețe științifică) și condensarea unui nucleu simbolic propriu (sistematica datelor disparate ale criticii și esteticii literare). Momentul de instabilitate, dinamismul și încordarea teoretică ce îndemnau la perspective și revizuiri, nici un amănunt formulativ al lucrării nu se sustrag nevoii de a ieși din tiparul prevalent al criticii amatoare, printr-o ordine și densitate articulată abil unui sistem teoretic și unor ipoteze științifice. Richards a imprimat criticii disocierea analitic-psihologică a experiențelor, schițarea structurii semnului și proceselor de comunicare, ambele alăturate unei mai riguros controlabile perspective valorice. Algoritm combinatoric și mod de distribuire a elementelor minime de sens, analog, discursului științific, metalimbajului psihologiei — în speță —, limbajul criticii a început odată cu Richards, să execute o meditație cu totul exterioară complexelor emoționale ale lecturii libere. În același timp, noua metodă a devenit susceptibilă a fi aplicată detaliului filologic, ca un fel de critică de text fără predominanța jocului speculativ. Acest idiom colocvial și teoretic, unde alături de o formă generală strictă, apar detalii și explicații centrifugale, atestă o forță a problematicii consecvent normată de ceea ce în acel moment desemna încă un adevăr nefisurat, psihologia comportamentului, chiar dacă uneori, simple anexe ale unor unelte de lucru perimate, multe porțiuni apar compromise unei reactualizări integrale.

Adept, ca și Santayana, Dewey, Whitehead, al unei estetici naturaliste, Richards consideră esența emoției estetice ca fiind o reconciliere superioară a impulsurilor. Omogene sau ingrediente, unidirecționale sau polivalente, indistincte sau fix conturate, opuse sau concordante, impulsurile se echilibrează într-o perspectivă globală vigurosă, o „înaltă stare de veghe", amplificare lirică ilustrînd „impersonalitatea" artei. Experiențele imaginare sînt superior structurate celor reale, mai coerente decît ele. Complexul artistic fiind o structură de ordine, el e asociat în propedeutică cu ameliorarea percepțiilor umane neasamblate și întîmplătoare. Neinsistînd, în explicația psihologică, asupra procesului creator (Freud), sau asupra psihologiei colective a reducțiilor culturale (Jung), Richards studiază efectul operei,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cultivînd cu precădere „momentul" elementului receptor. El se situează pe punctul unui utilitarism psihologic și presupune în comunicare reacții de o constanță convenabilă, articulate pe stimuli materiali a căror intensitate poate fi controlată.

Hotărîrea cu care Richards întrebuințează axiomele esteticii în versiunea momentului receptor, a contractului psihic între o conștiință vie și o suită de impulsuri ale experienței depozitate în text, îl determină să explice dependența esteticului de categorii exterioare lui, prin observația că actul lecturii implică o suită de interpretări eterogene, în care judecățile și raționamentele conceptuale se demonstrează inseparabile de aluzivitatea atitudinii emoționale. Criticul american, angajat opțiunilor psihologiste, interpretează emoția artistică ca un tip de comportament adecvat, executarea unui proces de adaptare succesivă între stimuli și sintetizarea unui răspuns dependent de baza materială a biopsihismului sistemului nervos central. El înzestrează teoria și cu un aspect euristic, stabilind un sistem de așteptări care selectează natura stimulilor și forma impulsurilor rezultate în funcție de expectativa acțiunii practice și de conjunctura elementelor noi cu cele similare reactualizate prin memorie, elemente care prezintă o similaritate parțială între ele în cadrul unui repertoriu de operațiuni mentale integrate unui proiect imediat. Iată o definiție a semnului, în care memoria și procesele perceptive intră, împreună cu mecanismele limbajului, într-o anamorfoză cu caracter simbolic: „Semn este ceva care a fost element constitutiv al unui ansamblu configurativ al unui context, manifestat pe plan mental ca un întreg. Reapariția independentă a semnului produce efecte identice cu cele ale întregului context în care mai apăruse"[1].

Încă de la celebra tricotomie din *The Meaning of Meaning* (1923), unde, împreună cu Odgen, repartizează semnului trei formanți corporali (simbol — referință — referent), I. A. Richards depășește granița structuralismului lingvistic (Saussure), incluzînd interpretarea în transmiterea mesajului. Alături de Charles Morris, care în *Signification and Significance* respectă mai consecvent indicațiile artei înspre sugestia valorilor și clasifică creația literară într-o categorie specială de semne ce funcționează cu referire mediată (ca vehicol) și imediată (ca semn al vehicolului, adică ca semn tautologic), I. A. Richards este considerat ca un fondator al criticii semantice. Pasajul reprodus anterior corespunde în linii mari și intuițiilor lui Charles Sanders Pierce despre semnele ce aparțin experienței universale ca și obiectul lui imediat. Această „superstructură", transgresînd nivelul lingvistic, conduce, prin datele psihologiei percepției, la regulile funcționale generale ale transmiterii mesajului. Aserțiunea lui Richards, „analiza critică operează asupra elementului numai în conformitate cu condiția acestuia de a participa într-un context" a condus treptat la analiza distribuțională (Louis Bloomfield), la analiza proceselor Markov de ordine îndepărtată din mesaj și teoria supersemnelor (Abraham Moles) sau la semiotica aplicată (Bachelard). Amplificată prin școala din Chicago, care a executat depășirea criticii de limbaj înspre o retorică a acțiunii culturale, ideea lui Richards că procesele de comunicare închid nenumărate valori auxiliare, care, prin poziția pe care o ocupă ele în ansamblul structurii vieții omenești, converg și în același timp telescopează estetica expresiei, a fructificat nevoia de a concepe mesajul artistic ca o formă fixă și analizabilă, dar și ca o sumă de manipulări sociale ce o descompun și o recompun la alte nivele (acțiune, cod cultural, fond aperceptiv). I. A. Richards a obiectat împotriva caracterului limitat al poeticii înțelese doar ca o critică a limbajului. O secțiune a criticii naturaliste care înțelegea valorile prin scheme generale de oportunitate, lega psihologia creației de procesele de comunicare și stabilea între artist și consumator nu atît un transfer de experiențe, cît o corespondență a acestora în limita unor impulsuri comparabile. Comunitatea și comunicarea experiențelor individuale sînt, după Richards, necesități sociale prioritare care se interpun necesităților primare, determinate de nevoi fiziologice și devin mijloace de realizare a coeziunii sociale între grupul enunțător și cel receptiv de mesaje culturale. Pentru criticul american, succesul operațiilor de transmisiune nu evidențiază o calitate a semnelor, ci o corespondență de impulsuri psihice între poet și cititor.

În ciuda unei metode de detaliere a compartimentelor psihice, metodă care a sucombat lent pe perioada a două decenii, în orientarea actuală, așa cum s-a consolidat ea în deceniul de după 1950 și în cadrul căreia psihologismul nu depășește importanța unui efort istoric diseminat rezultatelor actuale, interpretarea lui Richards a direcționat critica americană sudistă în lucrările lui Allen Tate, Cleanth Brooks, Robert Penn Warren și mentorul lor John Crowe Ransom. Grupul „The New Criticism" a planificat realizarea unei poetici structurale pornind nu de la lingvistică, ci de la estetică. Prelungirea conceptului de formă organică a romantismului german, a lui Coleridge și T. E. Hulme, a creat analiza de text în varianta anglo-saxonă, care orientează textul înspre ansamblul creației, evoluînd spre o globalitate semnificativă indicată de semantica discursului. Primatul contextului asupra elementului

[1] *Principles of Literary Criticism*, London, Routledge, 1963, p. 90.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

semnificativ primar (morfem, semem) și a structurii receptării asupra organizării operei, coordonate importante în sistemul enunțat de Richards, a contribuit la o viziune nonspeculativă, un fel de practică a criticii bazată pe „lectura atentă" (close-reading). Literatura este studiată ca o variantă a proceselor de comunicare cu predominanțe afective, în dezacord cu estetica eroiană, fondată pe cunoașterea intuitivă. Grupul din Chicago, Kenneth Burke, R. S. Crane și Elder Olson, deși opuși „noii critici" prin depășirea frecventă a statutului lingvistic și prin interesul manifestat acțiunii culturale în sens larg, apelează la o serie de reminiscențe din psihologismul lui Richards.

Prezentarea editorială a *Principiilor criticii literare*[1] publicului românesc de specialitate scoate din inerția citațiunii superficiale o serie de idei coordonatoare tocmai în momentul în care în fața criticii literare se aprofundează sarcina unei dezbateri lucide de idei și o cuprindere critică fără precedent a tendințelor moderne ce au aclimatizat noile achiziții ale teoriei literaturii. O însemnată contribuție a lucrării este abordarea accesibilității operei din punctul de vedere formal, considerînd că structurile primitive au un orizont de deschidere și o vehiculare mai complexă decît cele evoluate în sensul originalității totale. Adept al neoclasicismului, Richards îndreaptă operația poetică înspre o clasă-etalon, care accentuează în ea cele mai intens valorizate experiențe, sub aspectul acurateții și repartizării articulate travaliului lucid și o situează în afara poemului, în punctul de intersecție și reglare cu experiența poetică a consumatorului. Adepții poeticii structurale vor găsi în această lucrare detalierea principiului de literalitate a textului poetic (mergînd pînă la aspectul grafic, dinamica oculară, mișcările glotale ce însoțesc articulara în surdină), ideea în fond banală, dar neîncetat fecundă, că literatura reprezintă, înainte de toate, un ansamblu de semne tipografice dispuse într-o anumită ordine pe hîrtie. De asemeni, discriminarea între limbajul științific (funcție referențială sau denotativă) și cel poetic (funcție emotivă sau conotativă), își găsește în paginile cărții o schițare interesantă, înainte de împărțirea, după criteriul valabilității logice, între „statements" și „pseudostatements" din ulterioara sa lucrare „Science and Poetry" (1926). Dacă ordinea poetică nu e asertivă, nu înseamnă că o serie de convingeri, directive și temeiuri, într-un cuvînt, atitudini, lipsesc perspectivei sale globale asupra experienței. Adevărul artei, spune Richards, este acceptabilitatea ei, tradusă prin necesitatea interioară a factorilor formali concertați, acordarea lor în proiecția unei reacții ordonate. Pretutindeni în paginile *Principiilor* se află exprimat privilegiul unei perspective compacte, dense, echilibrate în forțe psihice, sub care este înțeleasă arta. Manifestarea pregnantă a artei în cadrul culturii umane se datorează unui regim de echilibru stabil și economic, unei vocații de sistematică riguroasă, cu eliminări supravegheate și suprimări drastice ale combinațiilor echiprobabile, practic nelimitate. Ficțiunea înaintează pe baza unui discernămînt insistent. Percepția formelor presupune „mișcarea imagistică" care, cu scăderea explicațiilor naturaliste, nu încetează să unească logosul cu praxisul, contemplarea formelor cu acțiunea socială.

Francesco Giolla

Deutsch-Rumänisches Colloquium junger Historiker, Kulturhistoriker und Zeitgeschichtler,
Eigenverlag der Südosteuropa-Gesellschaft, München, 1974, (Südost--Europa-Studien, 22, 150 p.

Volumul reunește textele celor 18 comunicări prezentate cu prilejul colocviilor organizate de Südosteuropa-Gesellschaft (München) în centre universitare din Republica Federală Germania și Republica Socialistă România în iunie 1972 și, respectiv, decembrie 1973, colocvii rezervate tinerilor cercetători din cele două țări în domeniul științelor istorice.

Comunicările sînt precedate de textele succintului dar substanțialului „cuvînt introductiv" pronunțat de dr. Walter Althammer, președinte al societății Südosteuropa (*Dialog zwischen Freunden*) și respectiv, prof. dr. Mihai Berza, director al Institutului de studii sud-est europene (*Eine verheissungsvolle Begegnung*), care, oportun, au schițat liniile și semnificațiile tradiției în care colocviile în chestiune se inserează.

[1] I. A. Richards, *Principiile criticii literare*, în rom. de Florica Alexandrescu, cu un cuvînt înainte de Anca Rusu, Buc., Ed. Univers. 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Sumarul este politematic şi foarte divers. Unitatea de fond a volumului se încheagă însă pe planul, de adîncime, al obiectului de referinţă: istoria politică, economică, socială şi culturală a României în context european.

În ordinea alfabetică a autorilor, lista de titluri este: Gh. Ceauşescu (Bucureşti), *Eminescu und die Antike*; V. Hausleln (Mainz), *Aspekte der deutsch-rumänischen Beziehungen zur zeit Bismarks; H. Küch (Bochum), Parallelem in der Entstehung und Entwicklung der rumänischen und kroatischen Bauernleuegung*; Th. Nägler (Sibiu), *Die soziale Schichtenbildung bei den Siebenbürgen Sachsen im 12. und 13. Jahrhundert*; K. Nehring (München), *Die Anfänge der habsburgischen Herrschaft in Ungarn*; E. Oru (Sibiu), *Plädoyer für eine angewandte Ästhetik*; R. Pauleit (Göttingen), *Probleme der heutigen rumäniendeutschen Literatur*; Gr. Ploeşteanu (Tg. Mureş), *Koordinaten der Entwichlung der rumänischen Kultur in Siebenbürgen nach der Revolution von 1848*; E. Popescu (Bucureşti), *Die Rezeption des byzantinischen Rechts in der Walachei — im 18. Jahrhundert*; C. Rotmann (Bucureşti), *Das Problem der Wiederherstellung der Osmanischen Herschaft über die rumänischen Länder zu Beginn des 17. Jahrhunderts*; R. Schaller (Hamburg), *Bulgarisch-rumänische Föderationsgeschichte während der Regierungszeit Alexanders von Battenberg (1879—1886)*; K. Scheerer (Mainz), *Die Reaktionen und Massnahmen ausländischer Mächte auf die rumänischen Bauernaufstände 1907*; A. M. Schepp-Soler (München), *Spanien und das Osmanische Reich im 18. Jahrhundert*; V. Spinei (Iaşi), *Fragen der Geschichte der Moldau im 11.—13. Jahrhundert — Historische und archäologische Daten*; H.Sundhausen (Hamburg), *Sozio-ökonomische und kulturelle Grundlagen der Nationsbildung in Ostmittel-und Südosteuropa*; N. S. Tanaşoca (Bucureşti), *Der lateinisch Einfluss auf den byzantinischen Wortschatz vom 6—10. Jahrhundert*; T. Teoteoi (Bucureşti), *Die Stellung und das Weltbild von Byzanz im XIV. Jahrhundert*; I. Vlasiu-Popovici (Bucureşti), *Fragen der Zeitgenössischen rumänischen Monumentalkunst*.

Toate comunicările atestă bună informaţie, orizont ideatic cuprinzător, maturitate de gîndire. Complementar, o dominantă a textelor este intenţia — evidentă şi realizată — de punere reciprocă la curent asupra stadiului celui mai recent al cercetărilor în cele două ţări.

În ce ne priveşte (se înţelege), am zăbovit cu precădere asupra contribuţiilor privind istoria culturală şi literară.

Astfel, Grigore Ploeşteanu în comunicarea sa privind aspecte ale dezvoltării culturii româneşti în Transilvania ne propune, pentru perioada 1848—1860, o schiţă a etapelor dezvoltării învăţămîntului, ale studiilor filologice şi ale presei politice şi culturale româneşti. Unghiul analizei se fixează îndeosebi asupra sensului politic al proceselor culturale, deliberat stimulate pe linia învăţămînt-ştiinţă-presă de promotorii mişcării intelectuale transilvănene, în scopul consolidării premiselor viitoarei emancipări politice. Energia efortului cultural şi proeminenţa acestuia în cadrul vieţii româneşti din Transilvania în acei ani se explică — subliniază autorul — prin stînjenirea activităţilor pur politice de către rigorile instituite de reacţiunea ultraconservatoare profesată de regimul habsburgic după 1848—1849.

Eminescu şi antichitatea (Gheorghe Ceauşescu) este un conspect dens — dar fără intenţia epuizării temei — al citorva planuri de interferenţă între poezia lui Eminescu şi gîndirea antichităţii mediteraneene. Eminescu — ne arată autorul — a preluat fie direct, recurgînd la surse, fie indirect, graţie lecturilor din autori germani (Schopenhauer, Goethe, Schiller), a unor propoziţii de ordin filozofic pe care le-a grefat, ca nuclee germinative, în ţesătura propriei ideaţii (omul e vis al umbrei; arta triumfă asupra morţii — în experienţa istorică a Greciei; moartea triumfă asupra artei — în tradiţia, tragică, a mitului orfic; împlinirea iubirii ca nostalgie a lumii ideilor semnificînd garanţia, transcendentă, a artei autentice). Pe de altă parte, autorul descifrează, în poezia lui Eminescu, imaginea Greciei vechi, pe care poetul şi-o plăsmuieşte sieşi în consens cu idealul romantic al exoticului.

Pledoaria lui Eugen Onu schiţează un tablou polemic al crizei contemporane a esteticii, criză vădită încă de la finele secolului trecut şi manifestată cel mai sensibil — afirmă autorul — în conştiinţa egalei neputinţe de a acţiona eficace asupra praxei artistice şi a cugetului consumatorului de artă. În consecinţă, autorul îi semnează pe esteticieni să descindă din turnul de fildeş al speculaţiei, să se apropie de practica istoriei şi criticii literare (şi de artă), să-şi reîmprospăteze inspiraţia prin contact nemijlocit cu producţia literară şi de artă curentă.

Comunicarea lui Reiner Pauleit este concepută — pe temeiul recenzării integrale a colecţiei revistei „Neue Literatur" — ca un inventar comprehensiv de probleme, lăsat în mod voit deschis, dar urmărind conturarea totuşi, în mare, a specificului literaturii de limbă germană din România sub specia tehnicii literare şi a sociologiei literaturii. Condiţia lingvistică *sui generis* a unor autori legaţi fundamental de dialect — nu de limba literară majoră —, condiţia unei producţii literare cu un număr de cititori potenţiali relativ redus, voinţa de a depăşi contradicţia dintre fascinaţia unui ideal de modernitate şi necesitatea de a ţine totuşi seama de factura tradiţională a gustului publicului destinatar, creionează cu acuitate, în textul lui Pauleit, cîteva din aspectele definitorii (chiar dacă nu toate esenţiale) ale literaturii de expresie

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

germană din ţara noastră, confruntată cu dificultatea alternativei între *Heimatsdichtung* şi modalitatea literară modernă.

Volumul — editat ca al 10-lea tom din seria *Südost-Schriften* (respectiv al 22-lea în seria *Südost-Europa Studien*) — reprezintă în ansamblu, aşa cum pe bună dreptate au subliniat în cuvîntul lor şi dr. W. Althammer şi prof. M. Berza, rezultatul concludent al unui tip de confruntare şi conlucrare intelectuală care îşi vădeşte din plin interesul. Ca atare, această carte — publicată în excelente condiţii tehnice — se constituie ca o contribuţie concretă la cunoaşterea reciprocă, la dezvoltarea unui climat de încredere şi cordialitate, chezăşie de fertilitate pentru cooperări viitoare.

V. Nişcov

Z. Stoberski, *Istoria literaturii lituaniene* (Historia literatury litewskiej), Wrocław, Varşovia, Cracovia, Gdańsk, 1974, 232 p.

Cu cîţiva ani în urmă, editura poloneză Ossolineum a introdus în planurile sale de perspectivă publicarea unor *istorii* ale literaturii aparţinînd popoarelor învecinate; nu va lipsi nici aceea a literaturii române. Mai mult sau mai puţin dezvoltate, în raport şi de importanţa contribuţiei în ansamblul patrimoniului universal, asemenea compendii reprezintă utile instrumente orientative pentru specialiştii şi cititorii doritori să cunoască, în scopuri comparative sau numai culturale, contextul literar din imediată apropiere. Printre volumele apărute în ultima vreme se înscrie şi *Istoria literaturii lituaniene* de Zygmunt Stoberski — un reputat cunoscător al fenomenului artistic din Lituania. Studiile temeinice critice şi istorico-literare[1], la care se alătură numeroase traduceri[2] — poezie, proză, dramaturgie — atestă o îndelungată şi împătimită activitate în acest domeniu; rezultatul final al acestor eforturi este compendiul în discuţie.

Prima de acest fel în Polonia, *Istoria literaturii lituaniene* este structurată cronologic şi tematic în şapte capitole care exprimă dezvoltarea fenomenului literar din Lituania de la începuturi pînă în zilele noastre. Intenţia autorului, mărturisită în prefaţă, nu este aceea de a închega o imagine integrală şi exactă a evoluţiei literare, ci de a oferi un scurt compendiu care să familiarizeze lectorul cu realizările cele mai importante. În elaborarea lui, grija de căpetenie a lui Z. Stoberski a fost de a se păstra în limitele unei expuneri cît mai obiective, ferite de apoteozarea şi minimalizarea păguboase. În consecinţă, textul fiecărui capitol va fi precumpănitor informativ, abundînd în nume de autori şi titluri de opere; densitatea materialului vizează deseori lapidaritatea dicţionarelor literare.

Prezentarea istorico-literară debutează cu puţine observaţii despre producţia folclorică, dominată categoric de *daine*. Iată, succint, cîteva date esenţiale, fundamentate şi de posibilităţile fertile de apropiere cu doinele româneşti. Denumirea generală, *daine*, cuprinde forme diverse ale cîntecelor populare transmise prin viu grai, a căror tradiţie este cunoscută încă din evul de mijloc. Menţionate prima dată în secolul al X-lea, vor fi pomenite ulterior în multe cronici. *Dainele* cîntau munca, figuri mitologice, obiceiuri populare, ritualuri, sărbători familiale (botezuri, nunţi), petreceri şi chiar manifestări ale luptei împotriva feudalilor. Sînt exclusiv lirice, conţinutul fiind dat de simţămintele eroilor. Personajele mai frecvente — flăcăul, fata, mama, sora ş.a. — nu sînt înfăţişate amănunţit, ca şi natura sau emoţionalitatea

---

[1] *Mickiewicz în Lituania*, „Literatura na świecie", nr. 11 (19), 1972, p. 158—199 (fragment), spre exemplu.

[2] Traduceri: A. Vienuolis, *Pavilionul intelectualilor* — povestiri; J. Ragauskas, *Ite missa est*; *Acolo unde strălucesc nalbele roşii* — antologie de literatură lituaniană; S. Neris, *Cărăruia albă* — poezii. Împreună cu alţii a mai tradus în lb. polonă: E. Mieżalaitis, *Omul* — poezii (împreună cu mai mulţi poeţi); *Cîntece şi stele* — poezii (cu L. Lewin); A. Bieliauskas, *Vor înflori trandafirii roşii* — roman (cu A. Stoberska); R. Lankauskas, *Pe cîmp* — proză (cu A. Stoberska); piese de teatru: K. Binkis, *Repetiţie generală*; J. Gruszas, *Dragostea, jazzul şi diavolul*; K. Sai, *Nelinişte*; J. Skliutauskas, *Bătaiul cu dracul sub piele* ş.a.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

umană, acestea redate nu o dată prin simboluri (inelușul de aur, căluțul murg, cuculețul cîntăror, crinul, rățișoara, șoimulețul, stejerelul etc.). Limba este întesată de diminutive, iar figurile stilistice mai des întîlnite sînt metafora, paralela, hiperbola ș.a. *Dainele* se cîntă; cele mai vechi melodii se folosesc pentru mai multe texte. În colecția Institutului de literatură și limbă al Academiei de științe din Lituania se află înregistrate 250.000 de *daine*.

Începuturile literaturii lituaniene sînt schițate în primul capitol, care acoperă secolele XIV—XVIII, evidențiind aportul cronicarilor, concretizat îndeosebi în culegerea *Cronica Marelui Principat al Lituaniei*, și personalitatea complexă a lui Kristjonas Donelaitis (1714—1780), militant de frunte pentru formarea conștiinței naționale și autor al cunoscutului poem *Anul* — capodoperă cu apăsate valori prefigurative pentru dezvoltarea ulterioară. Poezia unuia dintre reprezentanții marcanți ai romantismului lituanian, Maironis (1862—1932), își va afla solide puncte de reazim în creația lui Donelaitis; și nu numai el. Realizările de vîrf ale secolului al XIX-lea sînt tratate în următoarele două capitole. Informațiile bogate privind împrejurările istorice, dezvoltarea limbii și mișcarea de idei în presa de specialitate sugerează de fiecare dată expresive fundaluri generative pentru înflorirea artei și literaturii romantice și realist-critice. În a doua jumătate a acestui secol prind forme definitive și unitare limba literară și scrierea, impuse și prin operele unor poeți și prozatori de valoare. Dintre ei se detașează silueta impunătoare a lui Antanas Baranauskas (1835—1902) — autor al poemului *Pădurea Anykščiai* (1861) și consecvent luptător pentru stabilizarea limbii poetice; opera și rolul stimulativ al lui Baranauskas în literatura vremii fac obiectul unui subcapitol.

Cea mai mare parte din volum, patru capitole, o consacră Z. Stoberski literaturii secolului nostru, conform unei periodizări acceptate mai de mult. Creionînd și de astădată cadrul istoric și cultural, autorul trece în revistă principalele direcții literare consumate în acest răstimp, pe care le ilustrează cu dense portrete de scriitori și cărți reprezentative. Un loc aparte îl ocupă literatura proletară, ale cărei valori ideatice și estetice sînt puse în lumină stăruitor. Medalionul micromonografic dedicat lui Vincas Mickewičius-Kapsukas—prozator și critic de orientare marxistă — este concludent. Excursul istorico-literar se încheie cu literatura ultimelor două decenii, ale cărei înflorire și perspective sînt schițate cu aceeași parcimonie de expresie și intuiție pătrunzătoare.

Aplicînd prin excelență criteriile cronologic și tematic și trebuind să opereze o selecție foarte riguroasă a unui material deosebit de bogat, Z. Stoberski a fost nevoit de multe ori să se refere numai în treacăt la rezultatele formale ale căutărilor estetice. Excepție făcînd doar Donelaitis, Baranauskas și Mickevičius-Kapsukas, o ierarhizare a scriitorilor și operelor în funcție de valoare și specificitate este, prin urmare, mai greu de fixat ce e drept, prea multe abateri de acest fel, oricît de utile în altă construcție, ar fi spart unitatea de structură și metodă. Pe de altă parte, ca în orice încercare de a aprecia fenomenul literar contemporan, imaginea acestuia, neîntemeiată pe decantările timpului, este mai palidă.

Cele cîteva observații nu diminuează valorile compendiului. Bazat pe o documentare vastă și așezînd expunerea cu relaționări comparative cu literaturile sovietică, poloană ș.a., Z. Stoberski oferă un îndreptar folositor și oblectiv într-o literatură destul de puțin cunoscută. Bibliografia critică a traducerilor și indicele de nume sînt instrumente care ușurează consultarea rapidă a lucrării.

Stan Velea

Xesús Alonso Montero, *Informe dramático sobre la lengua gallega,* Arealonga, Madrid, 1973, **MARÍA VICTORIA MORENO MÁRQUEZ,** Os novisimos de Poesía Galega-Los novisimos de la Poesía Gallega, Arealonga, Madrid, 1974

Două cărți venite din Galicia, *Raport dramatic despre limba galegă* de Xesús A. Montero și *Cei mai noi poeți din Galicia* — antologie întocmită de Maria Victoria Moreno Márquez — ne aduc voci interesante și inedite dintr-o regiune a Spaniei ce încearcă, pe diverse căi, să se afirme. Galicia — străvechi pămînt al pelerinajelor sfinte la Santiago de Compostela, se găsește, alături de Catalonia și de Țara Bașcilor, într-o situație deosebită. Xesús Alonso

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

după ce, în primul capitol al cărţii sale, ne face cunoscută pe scurt situaţia de limbă „declasată" şi „declasantă" a galiegei, dedică cel de-al doilea capitol problemelor de „geografie, demografie şi legături ale limbii galiege" căutînd, pe bază de statistici, să încadreze limba sa natală între cele patru cese vorbesc în Spania. Faţă de catalana care, deşi nerecunoscută ca limbă oficială, are o deplină autonomie, faţă de „euskera" ce-şi menţine formele străvechi şi noblețea, limba galiegă ocupă un loc deosebit. Ea este vorbită în special de către oamenii simpli, ai cîmpului şi ai mării, ce o folosesc între ei ca limbă de familie, adoptînd însă în alte relaţii limba oficială — castelliana, fără să aibă un contact cultural real şi direct cu aceasta. Alonso, partizan declarat al bilingvismului, ne prezintă în capitolul intitulat „Istoria socio-culturală a limbii galiege" o panoramă diacronică a evoluţiei lingvistico-literare a acestei limbi, începînd de la primele manifestări lirice din Peninsula (cántigas de amigo), scrise în dialectul galiego-portughez, trecînd prin formulele „renaşterii" reprezentate în mod strălucit prin Rosalia de Castro, şi ajungînd pînă la diversele manifestări ale galiegei în zilele noastre. Autorul pledează cauza unei limbi ce şi-a avut propria dezvoltare literară şi care are încă potenţe şi resurse interesante. Deosebit în această desfăşurare istorică ni se pare momentul apariţiei revistei „Nos", condusă de Castelao, în 1920. După căderea Republicii Spaniole, ani de zile vocea Galiciei a rămas mută, apărînd două manifestări izolate ale celor exilaţi (BUENOS AIRES). Apoi, de prin 1950, un grup de intelectuali hotăriţi să nu se piardă această limbă „fragilă şi dulce" înfiinţează la Vigo Editura Galaxia, în care publică de la început culegeri de folclor, eseuri, filosofie, romanţe şi poezie. Prin activitatea acestei edituri, cît şi printr-o serie de alte mijloace, aceleaşi grup de intelectuali entuziaşti, cărora li se adaugă din ce în ce mai mulţi tineri studenţi, militează pentru păstrarea limbii materne. În acest moment apărarea galiegei, ca şi publicarea de literatură în această limbă capătă semnificaţia unei adeziuni la mişcarea de întinerire culturală şi de deschidere a regiunii. Alonso propune diverse metode, introducerea galiegei la învăţămîntul secundar, întărirea catedrelor universitare, atragerea tineretului spre cauza pămîntului natal, recunoscînd că acest drum nu este uşor deloc şi că nu se va ajunge curînd la un bilingvism care să echilibreze la fel cele două limbi, castelliana şi gallega. Interesant ni se pare ultimul capitol al cărţii, intitulat „Cuvinte şi fapte", ce cuprinde diverse texte despre limba galiegă — unele pro, altele contra. Nu vom insista mai mult asupra acestui volum ce lasă la o parte literatura; ne vom opri însă la cea de-a doua carte, antologia Mariei Victoria Moreno Márquez, care strînge între paginile ei versuri (în versiune originală şi în traducere castelliană) ale celor mai tineri poeţi — nepoţi ai Rosaliei de Castro.

Traducătoarea, care a făcut selecţia şi a lucrat antologia, ne lămureşte în prolog asupra unor poeţi, ne spune că ne găsim în faţa unor voci foarte tinere, în plină evoluţie, ce pot avea schimbări neaşteptate, voci ce promit fără să dea certitudini, aşa cum altele, din aceeaşi antologie, sînt voci recunoscute în întreaga Galicie — voci ce tind deja spre maturitate artistică, păstrîndu-se firește în limitele unei vîrste încă tinere. Maria Victoria Moreno spune: „dacă Galicia — reluînd vorbele lui Carlos Valiñas — este o peninsulă într-o altă peninsulă, literatura sa ne apare ca o insulă în mijlocul oceanului. Desprinsă de ea însăşi timp de patru secole de tăcere, biciuită de vînturile ancestrale ale uitării, paralizată de negurile alienării, astăzi reprezintă o realitate diferenţiată clar de restul literaturilor romanice". Mergînd pe aceeaşi linie ca şi Alonso în prezentarea situaţiei în care se găseşte azi limba galiegă, autoarea ne indică faptul că aceşti tineri poeţi, alegîndu-şi ca formulă de expresie limba natală, se declară angajaţi alături de clasele oprimate, pentru ridicarea regiunii în care s-au născut, angajarea punîndu-i în faţa unei tematici anumite. Criteriile de selecţie au fost, aşadar, nu de valoare, ci în primul rînd cel al modalităţii de expresie, al vîrstei (născuţi din 1943 încoace) şi de a avea măcar un volum de versuri publicat. Textele se prezintă eterogen, formînd totuşi trei grupuri unitare — primul cuprinde poeme în adevăratul sens al cuvîntului, apoi încercări de versificare şi în sfîrşit a treia categorie reprezintă o expresie directă a durerii ce uneori îmbracă, alteori nu, forme literare. Este evident faptul că autoarea selecţiei a avut de dus la bun sfîrşit o întreprindere dificilă şi plină de riscuri, fiind vorba de poeţi foarte tineri, cu o evoluţie încă incertă, cu versul fluctuant şi uneori monocord. Nu ne vom opri la cercetarea valorică a acestei poezii ci la prezentarea pe care şi-o face fiecare poet în parte. Maria Victoria Moreno le-a cerut autorilor să răspundă la un chestionar care, completat, ar putea reprezenta o scurtă declaraţie a crezului poetic. Este impresionantă setea de ideal a acestor tineri poeţi, credinţa unanimă că poezia înseamnă mesaj, că trebuie să-şi găsească un ecou adevărat între cititori. Pentru ei poezia înseamnă în primul rînd putere de comunicare în masă, forţă de şoc colectivă, militantă — poezia lor serveşte la ceva, nu este o poezie criptică, uscată, fără acoperire. Este o poezie de seve, o poezie foarte aproape de pămînt, de mare, de oamenii care muncesc pe pămînt şi pe mare, este o poezie vitală şi energică.

Eugenia Popeangă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Studia balcanica, vol. VIII (1974)

Publicația *Studia balcanica* a Academiei bulgare de științe consacră ultimul său număr (VIII, 1974) unei foarte interesante probleme: relațiile culturale și literare ale popoarelor balcanice (Балкански културни и литературни връзки). Dintr-un foarte bogat sumar, ne-a reținut în primul rînd atenția articolul Afroditei Alexieva despre Преводните повести и романи от гръцки през първата половина на XIX в.) (Povestiri și romane traduse din grecește în prima jumătate a sec. al XIX-lea). Autoarea subliniază rolul important al intermediarelor greceși în receptarea literaturilor occidentale (*La chaumière indienne, Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, *Le nouveau Robinson* de J. H. Campe, tradus la rîndul său din germană); dar pe acest canal au intrat, tot în sec. al XIX-lea, și cărți populare care circulau în alte literaturi balcanice de mai multe secole (*Sindipa, Alixăndria*) sau de cîteva decenii (*Bertoldo*). Autoarea, făcînd o amplă analiză filologică a acestor traduceri, se limitează doar la cîteva indicații privind problema atît de complicată a receptării simultane a unor opere atît de deosebite, de un interes metodologic evident și pentru celelalte literaturi din Balcani. Foarte interesant este și studiul Verei Mutafčieva despre Предсказанията за край на Османската империя (Prezicerile asupra sfîrșitului Imperiului otoman) în care autoarea, plecînd de la un text al lui Vazov, arată rolul acestor scrieri apocrife de origine rusească în orientarea literaturii patriotice bulgare din preajma războiului de independență (1877). Autoarea se limitează însă la menționarea scrierilor ruși de la începutul sec. al XIX-lea, fără a împinge cercetarea la originile acestor scrieri, de inspirație oficială, pe timpul lui Petru cel Mare și chiar mai înainte, pe vremea lui Alexei Mihailovici. Aici ar fi găsit scrierile românului Nicolae Milescu, traducător și consilier al țarului (*Cartea despre Sibile, Hrismologhionul* din 1673), precum și traducerea *Agatanghelului* după un original, se pare, italian.

Literatura română este prezentă în această bogată culegere de articolul prof. Gh. Mihăilă despre Поучението на Иларое Басараб — забележителна творба на славяно-румънската литература, studiu sintetic în care autorul analizează cunoscuta operă a prințului român din perspectiva tradiției cooperării culturale slavo (bulgaro)-române.

Mai trebuie menționate articolele lui Marin Ječev, despre *Unele particularități ale evoluției romanului în literaturile balcanice*, al prof. Penjo Rusev, despre *Cultura bizantină în Europa de sud-est ca problemă a unui sistem informațional* etc. Un volum amplu, de bună ținută științifică, a cărui parcurgere este profitabilă nu numai specialistului în cultura balcanică, ci și istoricului literaturii române.

M. Anghelescu

Littérature comparée au Canada, no. 1—2/1974

Le dernier numéro (1—2/1974) du bulletin de l'Association Canadienne de Littérature Comparée fournit une vue d'ensemble sur le programme du VI[e] Congrès annuel de l'Association.

Le Congrès a eu lieu à Toronto, du 30 mai au 2 juin 1974 et a réunit, dans le cadre de VI[e] séances, plusieurs types de manifestations: une séance de travail de l'assemblée générale, une réunion conjointe, séances de communications, tables rondes. Quant aux deux premiers types de manifestations, elles regardent l'activité de l'Association Canadienne.

La plus importante partie du rapport présenté par le secrétaire général renseigne sur les résultats partiels d'une recherche en cours, initiée par l'Association.

Rev. ist. teorie lit., tom. 24, nr. 2, p. 305—308, București, 1975

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cette recherche, à base de plusieurs questionnaires, se donne pour but de récenser *toutes les recherches de littérature comparée* dans les universités canadiennes.

Il serait intéressant de mettre en évidence quelques dates :

— la moitié des professeurs et les trois-quart des étudiants sont attachés à des programmes très bien établis en littérature comparée ;

— 80 % des thèses des étudiants mentionnés ci-dessus portent sur le XIX^{e} siècle et après ;

— la plupart de ces thèses traitent *l'échange d'idées, concepts, mythes* etc. Peu d'entre elles comparent des problèmes concernant la traduction, les personnages types, les genres littéraires. Il est encore à remarquer qu'il y a seulement 4 thèses sur 100 qui semblent s'associer à la sociologie et 2 à la psychanalise ; il nous apparaît bien intéressante l'information du rapporteur que la recherche poursuivie par ces étudiants s'oriente *presqu'exclusivement vers l'Europe*.

La revue présente, par la suite, les conclusions sur la réunion conjointe des trois sociétés de littératures de Canada, après avoir souligné le profit intellectuel d'une pareille réunion qui pourrait devenir un modèle de travail. A notre avis, la plus remarquable conclusion de cette rencontre est celle qui constate qu'il n'existe pas une demende d'organiser la comparaison sur *un seul thème ou méthode*. Il est à retenir qu'une idée maîtresse, qui caractérise leurs similarités ou différences ne s'est pas détaché jusqu'à présent.

La revue contient encore la programme du VI^{e} Congrès annuel ainsi que les résumés des communications qui y ont été présentées.

Les communications portent, en général, sur des comparaisons dans le cadre du genre lyrique des poètes canadiens, le statut du „paralittéraire" et du „littéraire", la fiction et, l'objet de recherche de l'historien littéraire. Si l'on ajoute „la stratégie de Sherlock Holms" qui forme le sujet d'une autre communication, on peut comprendre la conclusion de l'Assemblée générale qui constatait l'inexistance d'un seul thème ou méthode.

Le bulletin présente, à la fin, les résumés des trois thèses en littérature comparée de „Carleton University" qui concernent : — l'Afrique et le Ouest dans les poèmes de Leopold Sédar Senghor et John Pepper Clark ; — sur le nonsens de la poésie de Carroll, Morgenstern et Prévert ; — sur la poésie de Bertolt Brecht, traduction en vers.

Cette publication offre une image convainquante sur les activités et les préoccupations des comparatistes de Canada.

Doina Grecu

Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 48. Jahrgang, 1974, Heft 1/Februar, Herausgegeben von Prof. Dr. Richard Brinkmann und Prof. Dr. Hugo Kuhn. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart

Die Zeitschrift, die wir hier besprechen — bekannt auch unter der Abkürzung DVjs —, nimmt einen beachtenswerten Platz in der deutschen Literaturwissenschaft ein. Sie wurde von Paul Kluckhohn und Erich Rothacker begründet und setzt seither eine schöne Tradition fort, ohne dabei traditionalistisch zu wirken. Ihre jetzigen Herausgeber sind die beiden Professoren Richard Brinkmann aus Tübingen und Hugo Kuhn aus München, unter deren Schriftleitung die DVjs zu einer „offenen" Zeitschrift wurde, offen auch für Beiträge von Germanisten und Literaturwissenschaftlern, die jenseits der Grenzen der BRD leben. Gerade in diesem Heft, das wir vorstellen, treten Namen auf wie Warren Shibles aus Wisconsin, Klaus Weimar aus Zürich und Ken D. Weisinger aus Berkeley. Von weit größerem Wert erscheint uns aber die Aufgeschlossenheit der Zeitschrift gegenüber dem Neuen in ihrem Fachbereich. In den letzten Jahren habe ich den Inhalt der Publikation eingehender verfolgen können. Was mir dabei besonders auffiel, ist das stete Anliegen der DVjs, Stellung zu nehmen zu einigen Kernfragen, mit denen sich die wissenschaftliche Fachwelt zur Zeit auseinandersetzt. Wenn das vorliegende Heft auch nicht das beste Beispiel für diese unsere Feststellung ist, so wird sich doch jeder leicht davon überzeugen, sobald er die Reihe in die Hand nimmt und die einzelnen Nummern durchblättert.

Heft 1/1974 fällt durch seine Vielfalt auf. Dies nicht nur im Hinblick auf den angeschnittenen Themenkreis, sondern vor allem in Anbetracht der angewandten Forschungs-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

methoden. Bernward Plate aus Regensburg behandelt in seinem Beitrag die Satire in Heinrich Wittenwilers Werk *Der Ring*, dem bedeutendsten realistischen Literaturerzeugnis des späten Mittelalters, während der Münchener Reinhard Wittmann, der sich mit demselben Werk befaßt den Spuren nachgeht, die zur Philosophie Wilhelm von Ockhams führen. Ersterer wendet in seiner Untersuchung des Wortschatzes die quantitative Methode in einer eigenen Variante an. Anders der zweite, der den *Ring* nach der traditionellen historiographischen Methode im Zusammenhang mit den Zeitverhältnissen untersucht. In seinem Aufsatz über Goethes *Phaeton* demonstriert Ken D. Weisinger sein Wissen um eine gediegene Quellenkritik, während Klaus Weimar (Zürich) und Walter Gebhard (München) mit ihren Beiträgen in Form von Pseudorezensionen eine wahrhaftige Studie über Fragen der Poetik ausarbeiten. Der erste Verfasser geht dabei vom vieldiskutierten Buch *Logik der Dichtung* (*Kritische Bemerkungen zur Logik der Dichtung*) von Käte Hamburger aus; der zweite nimmt als Ausgangspunkt ein Werk von Erwin Leibfried, *Die Fabel*, und eins von Reinhard Dithmar: *Die Fabel*: *Geschichte, Struktur, Didaktik*.

Eine Sonderstellung nimmt in diesem Heft der ideenreiche, wenn auch kurze Aufsatz von Warren Shibles ein, der uns in einer leichten, unkonventionnellen Art eine „metaphorische Methode" vorträgt, bei der vorausgesetzt wird, daß jede Philosophie, Wissenschaft oder Kunst auf eine oder mehrere *Metapher-Wurzeln* zurückgeht. Thales hat die Metapher: „Die Welt ist Wasser" geschaffen und um diese kreist seine ganze philosophische Auffassung: „Euklidische Geometrie ist nur *ein* Modell oder eine Metapher"... Der Verfasser des Aufsatzes betrachtet die Metapher aus großer Höhe als eine „Abweichung vom üblichen Sprachgebrauch", „von festgesetzten Kategorien", „von Gewohnheit", „allgemeinen Ansichten..." „vom Alltäglichen", „von der üblichen Wahrnehmung" etc. Von dieser Warte aus entmystifiziert Warren Shibles die schöpferische Tätigkeit: „Ein Mensch ist verrückt oder ist ein Poet auf Grund seiner Metaphern. Es ist nicht etwa so, daß man Künstler oder Dichter ist, weil man die Gabe der Phantasie, oder einen schöpferischen Geist, oder weil man ein Genie ist, sondern Künstler oder Dichter sein, heißt mittels der Metaphern abweichen. Keine innerliche Geistigkeit wie „Gefühl", „Geist" oder „Phantasie" ist als Voraussetzung nötig. Solche „Wesenheiten" werden heutzutage von vielen Philosophen und Psychologen als Erfindungen angesehen. Man ist schöpferisch, weil man Metaphern gebraucht, man gebraucht nicht Metaphern, weil man schöpferisch ist". Die Allgewalt der Metapher wird dann nach Inhalt und Zweck eingeteilt in eine Wurzel- oder Grundmetapher, vereinigende Metapher, syntästhetische Metapher, Oxymoron oder Antithese, etymologische Metapher, bildische Metapher, therapeutische Metapher, erläuternde Metapher. Am Ende seiner Ausführungen zeigt der amerikanische Verfasser die Wege auf, wie die metaphorische Methode gebraucht werden kann zur Lösung von Fragen der Philosophie, Wissenschaft und Kunst, u.zw. durch: 1. Erweiterung eines Modells oder einer Metapher; 2. Betrachtung und Behandlung eines jeden Wortes oder Satzes als eine Metapher oder ein Modell; 3. Konstruktion von Analogien, sogar irreführenden, zwecks Einblick; 4. Personifizierung und Desantropomorphisierung; 5. Gegenüberstellung, Abweichung und Austausch auf die verschiedenen oben besprochenen Weisen; 6. Schaffung von Krise, Erläuterung und psychische Spannung verursachenden Metaphern oder ungewöhnlichen Gedankengängen.

Die Methode, die uns Warren Shibles anempfiehlt, gehört wohl zur Epistemologie und ist — unter Wahrung der Proportionen — eine Art *Abhandlung über die Methode* von René Descartes. Dabei muß man sich aber fragen, ob für die innere Entwicklung der Erkenntnistheorie eine Revision von einigen Denkprinzipien unbedingt erforderlich ist. Es wird uns empfohlen, mit Hilfe von „Abweichungen" zu denken, wo es doch offensichtlich ist, daß jede Reflektionstheorie eine „Abweichung" impliziert. Ein solches Vorgehen erinnert an den Ausspruch, den Molières wohlbekannter Herr Jourdain getan hat, nämlich daß wir uns zeit unseres Lebens, ohne es zu wissen, immer nur in Metaphern ausgedrückt hätten. Auch Novalis sagt ja: „Der Mensch: Metapher".

Bisher war uns die Maxime: „Philosophia perennis" vertraut. Die Metapher galt, wie uns bekannt, als ein Merkmal der künstlerischen Erkenntnis. Jetzt werden wir angehalten, auch alle übrigen Bereiche in die Metaphorik überzuführen, darunter auch solche Bereiche, wie z.B. die Philosophie, auf denen der Systemcharakter der Wissenschaften fußt. Vielleicht liegt in der Annäherung des „Modellbegriffes" an den der „Metapher" die Möglichkeit zum Programmieren von Computern (die bereits künstlerische Werke „produzieren"), nachdem angenommen wird, daß das künstlerische Schaffen keine Geheimnisse mehr birgt und als ein erschlossenes System von Metaphern identifiziert werden kann.

Indem er die Begriffssphäre weit absteckt, gibt uns der Verfasser des Beitrags eine neue Perspektive von der Metapher, mit der er sich von der Definition Quintilians (die Metapher ist ein verkürzter Vergleich — eine Definition, die noch häufig in Schulbüchern angeführt wird) in beträchtlichem Maße abhebt. Desgleichen begrüßen wir auch den Anreiz zu einem

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

schöpferischen Denken, das ständig rebelliert gegen Gemeinplätze und Regelzwang, gegen Starrheit und Dogmatismus, welche die „metaphorische Methode" alle voraussetzt. Allerdings hätte am Anfang dieses interessanten Aufsatzes eine Präzeption stehen müssen, nämlich daß es unbedingt notwendig ist, zuerst das „normale" Denken zu erlernen, bevor wir dazu übergehen, das „metaphorische" Denken zu erlernen.

Stancu Ilin

Romantisme, no. 8 (1974)

Comme de coutume, la revue „Romantisme" (publiée par la Société des études romantiques) groupe les articles autour d'un thème central qui, cette fois-ci, est „écriture et désir". Sans être explicité par un mot introductif ou par une étude théorique, le sommaire nous offre un florilège d'articles non seulement sur quelques écrivains romantiques (Norman Rudich, *„Kubla Khan", a political poem ;* Jacques Hassoun, *Variations psychanalitiques sur un thème généalogique de Heinrich von Kleist*, etc.) mais, ce qui le rend encore plus intéressant, sur des écrivains situés dans la descendance romantique (Ph. Bertier, *Une vie „en Byron" : le cas Barbey d'Aurevilly* et Nelly Villaneix, *Kirkegaard romantique*).

On trouve quand même un article d'une portée théorique implicité, sur *„Mademoiselle de Maupin", ou l'Eros romantique*. L'auteur, Michel Crouzet, se pose d'abord la question si la préface bienconnue de ce petit roman et le roman lui-même „un texte unique", mais ce problème est intimement lié à un autre, le rôle du „double" dans la composition du roman. En concevant son roman comme un roman de l'Androgyne, être qui symbolise „la totalité de la fonction créatrice ou engendrer et enfanter, la qualité de créant et de créé" (p. 11) Gautier entame une vision moderne sur la littérature, c'est-à-dire „la substitution de l'*ombre*' de la littérature à la littérature elle-même, l'œuvre devenant son propre problème" (p. 20). Excessif et partial peut-être, ce point de vue n'est pas moins fertile et fascinant, car la position de l'artiste vis-à-vis de son œuvre reste toujours une question essentielle pour la compréhension non pas de la littérature en soi, mais des tréfonds obscurs de sa création.

Une ample section de *Documentation* est ajoutée à ces textes, d'abord un riche *Dossier Baudelaire*, par Claude Pichois, le début d'une bibliographie sur le mythe du Juif errant, par Edgar Knecht, la suite du fichier de J. J. Thomas, *Lexicologie et études romantiques* et une présentation de M. Inglot concernant les recherches récentes sur le romantisme polonais.

Somme toute, un numéro attractif, varié et de bonne tenue, tout comme les précédents.

M. Anghelescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La baza activității Institutului pe 1974 a stat, ca și în ceilalți ani, planul de cercetare științifică aprobat de Prezidiul Academiei de Științe Sociale și Politice, în care au figurat înscrise următoarele teme :

1. *Literatura română a secolului al XVII-lea în context european* — temă mai largă și de sinteză care va continua și în anul următor — din care, colectivul de literatură veche (Mircea Anghelescu, Mihai Moraru, Liliana Botez, Cătălina Velculescu), condus de prof. I. C. Chițimia, a realizat 5 lucrări (130 p.) consacrate lui Nicolae Milescu, Dimitrie Cantemir, Dosoftei, istoriografiei muntene, structurilor narative din literatura română a sec. al XVII-lea. Aceste lucrări au avut ca scop să pună în adevărata lumină afirmarea culturală a românilor din veacul al XVII-lea, să arate că literatura română a urcat pe trepte europene prin aportul original al unor talente și al unor minți erudite.

2. *Reviste literare românești de la începutul sec. al XX-lea*, volum realizat în colectivul de istoria literaturii române (Stancu Ilin, Dana Popescu, Anca Rizescu, Bucur Țincu, D. Vatamaniuc), condus de O. Papadima, totalizînd 350 p. și depus la Editura Academiei.

3. *Documente și manuscrise literare vol. VI, partea a doua*, din care s-a realizat transcrierea manuscriselor, colaționarea și redactarea notelor în colectivul condus de Paul Cornea (Petre Costinescu, Andrei Nestorescu, Despina Tomescu). Elena Piru, care a condus de asemenea acest colectiv, a decedat în octombrie 1974.

4. *Teoria criticii deterministe și sociologice românești*, lucrare de referință în scopul valorificării tradițiilor înaintate ale criticii românești, fixîndu-i locul în cadrul culturii naționale și în contextul criticii europene. Lucrarea a fost încheiată în colectivul de literatură română modernă (Roxana Sorescu, Franscesco Giotta, Mihai Vornicu, Corina Popescu, Nicolae Mecu), condus de Paul Cornea.

5. *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II, *Proza*, a cărui redactare continuă în 1975—1976, din care s-au predat 14 studii monografice, totalizînd 400 pagini, lucrări care pot constitui, eventual, și un volum separat, înaintea încheierii tomului al II-lea din *Istoria literaturii contemporane*. Studiile au fost realizate în colectivul condus de Marin Bucur (Emil Manu, Rodica Florea, Mioara Apolzan, Dorina Grăsoiu, Marian Vasile, Barbu Ciocu-lescu). În afară de aceste lucrări, prevăzute în planul științific propus la începutul anului 1974, membrii colectivului de literatură contemporană, revizuind sumarul tomului I — *Poezia*, și constatînd unele omisiuni, au realizat în plus studii despre acei poeți care nu fuseseră inițial înscriși în plan. S-au redactat astfel aproximativ 60 de medalioane monografice despre poeți contemporani, totalizînd aproximativ încă 400 p. La această activitate și-au adus contribuția voluntară cercetători din alte sectoare.

6. *Proza română contemporană*, 6 studii, totalizînd 140 p., au fost realizate în colectivul de teorie literară (Dinu Pillat, Nicolae Balotă, Marcel Duță, Adriana Mitescu, Eugenia Burdușa, Rodica Stein), condus de N. Balotă. Dintre acestea, primele 4 au fost valorificate, publicîndu-se în „Revista de istorie și teorie literară".

7. *Probleme teoretice ale romanului*, temă realizată parțial (întrucît continuă în 1975), în colectivul de teorie literară (G. Muntean, Gh. Ceaușescu, M. Duță, Adriana Mitescu, Rodica Stein, Eugenia Burdușa, Maria Lamparter), condus succesiv de Al. Săndulescu și N. Balotă. Lucrarea integrală își propune să cerceteze sistematic problema tipologiei romanului modern sub raportul interferenței dintre genuri și specii — precum roman-eseu, roman-jurnal-intim, roman-mit, roman-nuvelă — precum și raportul dintre ideile teoretice ale autorului și realizarea artistică.

8. *Spiritul civic în epopeile antice*, 40 p., lucrare personală elaborată de Radu Hîncu.

9. *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine* (partea I — *Periodice*), lucrare care va continua și în 1975—1976, realizată în colectivul de literatură universală (Cornelia Ștefănescu, Michaela Șchiopu, Luminița Belu-Paladi, Eugenia Oprescu, Medeea Freiberg, Eugenia Popeangă, Viorica Ionescu-Nișcov, Ileana Verzea, Mihaela Os-Hașeganu, Catrinel Pleșu, Ana-Maria Brezuleanu, Simona Cioculescu, Claudia Dumitriu și Doina Grecu), condus de directoarea institutului, prof. dr. Zoe Dumitrescu Bușulenga. E vorba de o lucrare vastă de prezentare științifică sintetică a întregului circuit de relații între literatura română și celelalte literaturi europene și care la sfîrșit va da posibilitatea aprecierii exacte a locului literaturii noastre în Europa. Va fi o bibliografie comentată, instrument de lucru în ela-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

[illegible]borarea de studii speciale. Cîteva cifre statistice elocvente: colectivul a parcurs, în 1974, 180 titluri de reviste, totalizînd 454 833 p. și realizînd 17 444 fișe.

10. *Romanul țărănesc în Polonia contemporană*, 112 p., lucrare personală realizată de Stan Velea.

Un fapt care merită evidențiat este acela că Institutul figurează în planul de apariții al Editurii Academiei pe 1975 cu *9 titluri, toate definitivate pentru tipar*. Enumerăm:

1. *Bibliografia analitică a literaturii române vechi, vol. I, Cărțile populare laice*, 800 p., lucrare de noutate științifică și de o importanță deosebită în planul științei literare naționale, realizată în colectivul de istoria literaturii române vechi de Mihai Moraru și Cătălina Velculescu.

2. *Reviste literare românești de la începutul sec. XX*, menționată mai sus.

3. *Documente și manuscrise literare*, vol. III.

4. *Romantismul în perspectivă interdisciplinară.*

5. *Valorificarea moștenirii literare*, 1945—1972, 700 p., realizat în colectivul condus de O. Papadima.

6. Volumul I — *Poezia* din *Istoria literaturii române contemporane*, 1600 p., prima lucrare de acest fel care se tipărește la noi după Eliberare, realizată în colectivul condus de Marin Bucur, coordonată de acesta și avînd colaborarea voluntară a unor cercetători din alte sectoare.

7. *Dicționarul de termeni literari*, 1000 p., elaborat de colectivul de teorie literară, întîrziat din cauza unor multiple operații de revizie efectuate de Zoe Dumitrescu Bușulenga, Al. Săndulescu, N. Balotă, G. Muntean, Gh. Ceaușescu și M. Novicov.

8. *Aspecte teoretice ale genului liric*, 400 p., realizat tot în colectivul de teorie literară.

9. *G. Călinescu în conștiința literară a contemporanilor*, antologie îngrijită de Dinu Pillat.

În 1974 Institutul a fost prezent în viața literară prin două apariții: volumul *Reviste literare la sfîrșitul secolului al XIX-lea*, realizat de un colectiv condus de O. Papadima (Marin Bucur, Rodica Florea, Stancu Ilin, Emil Manu, Ionel Oprișan, Anca Rizescu, Bucur Țincu și un colaborator extern, Al. Melian) și volumul *Conceptul de realism în literatura română*, publicat la Editura Eminescu, autori: Al. Săndulescu, Marcel Duță, Adriana Mitescu. Un fapt demn de reținut este că aceste volume au avut ecou în opinia publică, au fost bine primite, semnalate și recenzate în presa de specialitate.

Rodica Florea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

THE REVIEW OF LITERARY HISTORY AND THEORY contributes to the scientific appreciation of the national literary patrimony, to the development of studies and researches in history and theory of literature, in world and comparative literature, aesthetics and folklore. The review publishes studies, articles, debates, commentaries on scientific life aiming at giving information about the results attained in these domains in our country and abroad, at encouraging the exchange of ideas, initiatives, work hypotheses, points of view and new methods of exploration and interpretation of the literary phenomenon.

★

The Review is addresed to literary theoreticians and historians, comparatists, aestheticians and folklorists, critics and writers, research-workers and publicists, proffesors and students.

★

Signed by well-known specialists, by members of the professorial staff, by Romanian and foreign research--workers, the published papers attempt to open up new perspectives concerning the investigation and the complex understanding of the tackled domains, to promote the Romanian point of view in contemporary literary research work.

★

Collaborators are requested to send their texts typewritten in conformity with current usages, the responsability for their contents being considered integrally theirs. The authors are entitled to 30 extracts free of charge for every published paper. Unpublished manuscripts are not returned. The mail, the books and periodicals for review and exchange will be sent to the address of the review.

★

The review effectuates exchange of similar publications with publishing houses, bulletins from different universities, departments and seminars, societies, libraries, associations and scientific institutions from all over the world and with other printed matter of a similar type.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Din sumarul numărului viitor:

G. Călinescu — in memoriam (Ovidiu Papadima, Cornelia Ștefănescu, Barbu Cioculescu, Radu Nicolescu, Eugenia Oprescu);

Studii (Al. Săndulescu, Șt. Cazimir, Viorica Nișcov, Emil Manu, Bucur Țincu);

Confluențe (Monica Pillat, Eugenia Popeangă, Ana-Maria Brezuleanu);

Note și documente (Mircea Popa);

Cronica edițiilor (Al. Săndulescu);

Critică și bibliografie, Revista revistelor, Actualitatea științifică.

Lei 25

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro